الموسوعة الصغيرة

٣٦٥

في الريادة الفنية للقصص العراقي

نقد

الجزء الاول

«اشياء تافهة» لنزار سليم

تأليف
د.علي جواد الطاهر

الموسوعة الصغيرة

سلسلة ثقافية تتناول مختلف العلوم والفنون والآداب
تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة

١٩٩٠

العراق ـ بغداد/اعظمية ص ـ ب ٤٠٣٢ ـ تلكس ٢١٤١٣
هاتف ٤٤٣٦٠٤٤

الطبعة الاولى سنة ١٩٩٠

طباعة ونشر
دار الشؤون الثقافية العامة « آفاق عربية »
رئيس مجلس الادارة :
الدكتور محسن جاسم الموسوي

تعنون جميع المراسلات
بأسم السيد رئيس مجلس الادارة
العنوان :
العراق ـ بغداد/اعظمية ص ـ ب ٤٠٣٢ ـ تلكس ٢١٤١٣
هاتف ٤٤٣٦٠٤٤

الموسوعة الصغيرة (٣٦٥)

في الريادة الفنية للقصص العراقي

(نقـــــــد)

الجزء الاول

« أشياء تافهة » لنزار سليم

علي جواد الطاهر

مقدمة

سبق للمؤلف أن أصدر في (بيروت ١٩٦٧) كتابا بعنوان «في القصص العراقي المعاصر» ناقدا فيه المجموعات الآتية : الوجه الآخر لفؤاد التكرلي ، حياة قاسية لشاكر خصباك ، غضب المدينة لمهدي عيسى الصقر ، مولود آخر لغائب طعمة فرمان ، النافذة لمحمود الظاهر ، غدا يأتي الربيع لصلاح حمدي – على أن اواخر الاربعينيات والخمسينيات تمثل الريادة الحقيقية للمرحلة الفنية في القصص العراقي ، بعد ريادتين سابقتين في المحاولة القصصية ، تفرد في الاولى محمود أحمد السيد ، وساد في الثانية ذو النون أيوب .

وكان السؤال عن خلو ذلك الكتاب من مجموعة نشيد الارض لعبدالملك نوري ، وعبدالملك نوري هو

من هو في هذه الريادة أو التأسيس في القصة •
والسؤال وجيه حتى لو صدر اعتراضا • وليس معقولا
أن يتصدى ناقد لما عرف - فيما بعد - بمرحلة
الخمسينيات أو القصص الخمسيني - وينسى « نشيد
الارض» • أجل • وكان المؤلف قد كتب قبل ذلك عن
المجموعة مقالتين - احداهما طويلة (جدا) لدى صدور
المجموعة عام ١٩٥٤ - لم يكتب لهما النشر أو الحفظ •
حتى اذا كان في «الرياض» و «بيروت» عام ١٩٦٣
وأقدم على اصدار كتاب يضم ما نشره متفرقا عن
مجاميع من القصص العراقي ، وجد نفسه بعيدا عن
« نشيد الارض » ، ومسوداته أو جو دراسته واذا
كان قد مزق المقدمة المطولة التي استعرض فيها تاريخ
القصة العراقية وتمايز أجيالها فكرا وفنا ، واختصرها
بثلاث صفحات فقط لم يفته النص على أن مجموعة
«نشيد الارض» ••• « كانت طليعة الجيل الذي
حرص على التجديد والرعاية الفنية » •

المهم ان مجموعة «نشيد الارض» حية في النفس قائمة في الذاكرة • ولابد من رد الفائت والاعتذار عن الخطأ • وهذا ما حصل • فقد عاد المؤلف ثالثة ورابعة الى نشيد الارض حتى كانت له مقالة نقدية ارتضاها ، وارتضتها مجلة الاقلام (بغداد ـ السنة ٢١ ، العدد ١٠ ، تشرين الاول ١٩٨٦ ص ص ٢٦ ـ ٤٣) ومن ثم ارتضاها كثير من القراء في مقدمتهم الاستاذ عبدالملك نوري نفسه والاستاذ فؤاد التكرلي • وأوصل عدد كريم منهم الى كاتبها درجات من اعجابهم ـ ولابد من شكر الاديب الناقد الاستاذ حاتم الصكر ، سكرتير مجلة الاقلام •

اما نزار سليم فلم يسألني عنه ـ او عن قصصه ـ أحد من قراء « في القصص العراقي المعاصر » • وأشهد أن اسمه كان غائبا عن الساحة الادبية ابان توالي صدور المجموعات الوارد نقدها في كتاب «في القصص العراقي المعاصر» ، فقد ابتعد نزار سليم عن الارتباط بالريادة الفنية وان كان اسبقهم الى اصدار

مجموعة ، « مجموعة : أشياء تافهة ١٩٥٠ » • وأكبر السبب في ذلك يعود الى غيـاب نـزار سليم نفسـه ، سنوات خارج العراق ، وسنوات داخـله مشـغولا ـ أولا ـ بالرسم والكاريكتير والوظيفـة والادارة • فاذا كتب قصة ـ وقد كتب فعلا ـ جاءت اعتيادية لا تستثيره رائدا مؤسسا •

وليس هذا عذرا مقبولا عن خلو كتاب « فـي القصص العراقي المعاصر » من مكان نزار سليم او من مجموعته الاولى ، فهو رائد مؤسس ، واذا كـان قد ابتعد عن موقعه او تنقل في فروع عدة من الابداع الفني أو العمل الاداري •• فمن واجـب النقـد ـ والدرس ـ أن يحفظ له حقه •

وهكذا دخل « نزار سليم » في ضمير مؤلـف «في القصص العراقي» ولم يقر له قرار حتى كتب عنه بما زاد طولا عما كتب عن « نشيد الارض » ، واذا أسف لشيء حال دون اكتمال القصد ، فـانه يأسف

لقعود أسرة نزار سليم عن الاستجابة للكاتب حين استعان بها ، وكرر الطلب على غير ثمرة ٠

المهم ، ان نقد قصص نزار سليم قد حصل ، وطبيعي جدا أن يأتي الاهتمام أولا بالمجموعة الاولى (أشياء تافهة) ، فهي الرائدة ، وهي المؤسسة ، وهي التي ظلت رأسا على الرغم مما كتب صاحبها بعدها ، وعلى الرغم من ان الدراسة تمت بعنوان «نزار سليم٠٠ في تاريخ الريادة الفنية للقصة العراقية » ورحبت مجلة «الاقلام» بالدراسة النقدية ونشرتها في عددين متواليين : الاول (في ختام السنة الثالثة والعشرين ، العدد المزدوج (١١-١٢) ، تشرين الاول ـ تشرين الثاني ١٩٨٨ ص ص ٢٢٠ ـ ٢٢٦) ، والثاني في العدد الثاني من السنة الرابعة والعشرين ، شباط ١٩٨٩ ص ص ٤-١٨ ـ مع شكر مكرر جزيل للاستاذ سكرتير المجلة ـ بالطبع ٠

وحدث أن سكرتارية التحرير ارتأت ـ لاسباب

فنية ـ أن تقدم وتؤخر في الخطة التي بنى عليها الكاتب عمله فاذا كانت فقرات خطة الكاتب : ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ جاءت فقرات المجلة هكـــذا : ١ ، ٤ ، ٢ ، ٣ ، ٥ وعدّلت الاحالات على ذلك • ولا بأس ، فالمهم النشر والتخفيف عن الضمير ورضا من يهمهم الموضـوع • وقد حصل الذي حصل على وجه سار • ومن ثم فان المؤلف سيعيد البحث الى نصابه عندما يعيد نشره • ولابد من اعادة نشره ، واعادة نشر بحـــث « نشـيد الارض » ، فللكتاب ـ كما هـو بديهـي ـ ما ليس للمجلة ، زد على ما اقترن به عزم الكاتب من اقتراحات قراء كرام بضرورة اعادة النشر •

اعادة النشر أمر مفروغ منه أو فرغ منه •

وتبقى الصورة التي سيصدر عليها البحثـان • أيصدران كما هما في كتاب واحد ؟ أم يكتفى بصفحات معدودة في نسق ما جاء عن مجموعات مناظرة وفـي مقدمتها «الوجه الآخر» لفؤاد التكرلي ويضمان من ثم،

الى كتاب « في القصص العراقي المعاصر » في طبعة جديدة مزيدة ـ منقحة .

وليس من مشكلة ، لأن للصورتين طعمهما وفائدتهما . وعليه ، فان البحثين المطولين ينشران كما هما مستقلين في كتاب (أو كتيب) واحد ، حتى اذا حان أوان الطبعة الثانية لكتاب « في القصص العراقي المعاصر » روعي في تقديمهما مجددا طعم الكتاب ومنهجه وفائدته مع ما يمكن أن يزاد عليه كذلك عن مجموعة « زقاق الفئران » لنزار عباس ، وما يزاد من مختارات تغنيه ، وتيسر وصول المختار من قصص الخمسينيات الى القارىء .

وددت لو قرنت في الكتيب الذي سيضم البحث عن مجموعتي نزار سليم وعبدالملك نوري بحثا مطولا كذلك عن مجموعة « الوجه الآخر » لفؤاد التكرلي لأننا نقرن ـ في أوج الريادة الفنية التي نتحدث عنها ـ ثلاثة أسماء هي عبدالملك نوري وفؤاد التكرلي ونزار سليم . وددت ، وقد حال ـ ما حال ـ دون هذه

الدراسة الثالثة كون المؤلف قد كتب دراسة مطولة عن « الوجه الآخر » ـ عندما حولت القصة الطويلة الى مسرحية ـ نشرها في جريدة الجمهورية على حلقتين (١٣ ، ٢٨-٢-١٩٨٥) ثم أعاد نشرها في كتابه « من حديث القصة المسرحية » بغداد ١٩٨٧ . ويحسن في هذه الحال ـ الرجوع الى الكتاب القيم الذي ألفه الدكتور عبدالاله أحمد بعنوان (الادب القصصي في العراق) بغداد ١٩٨٨ .

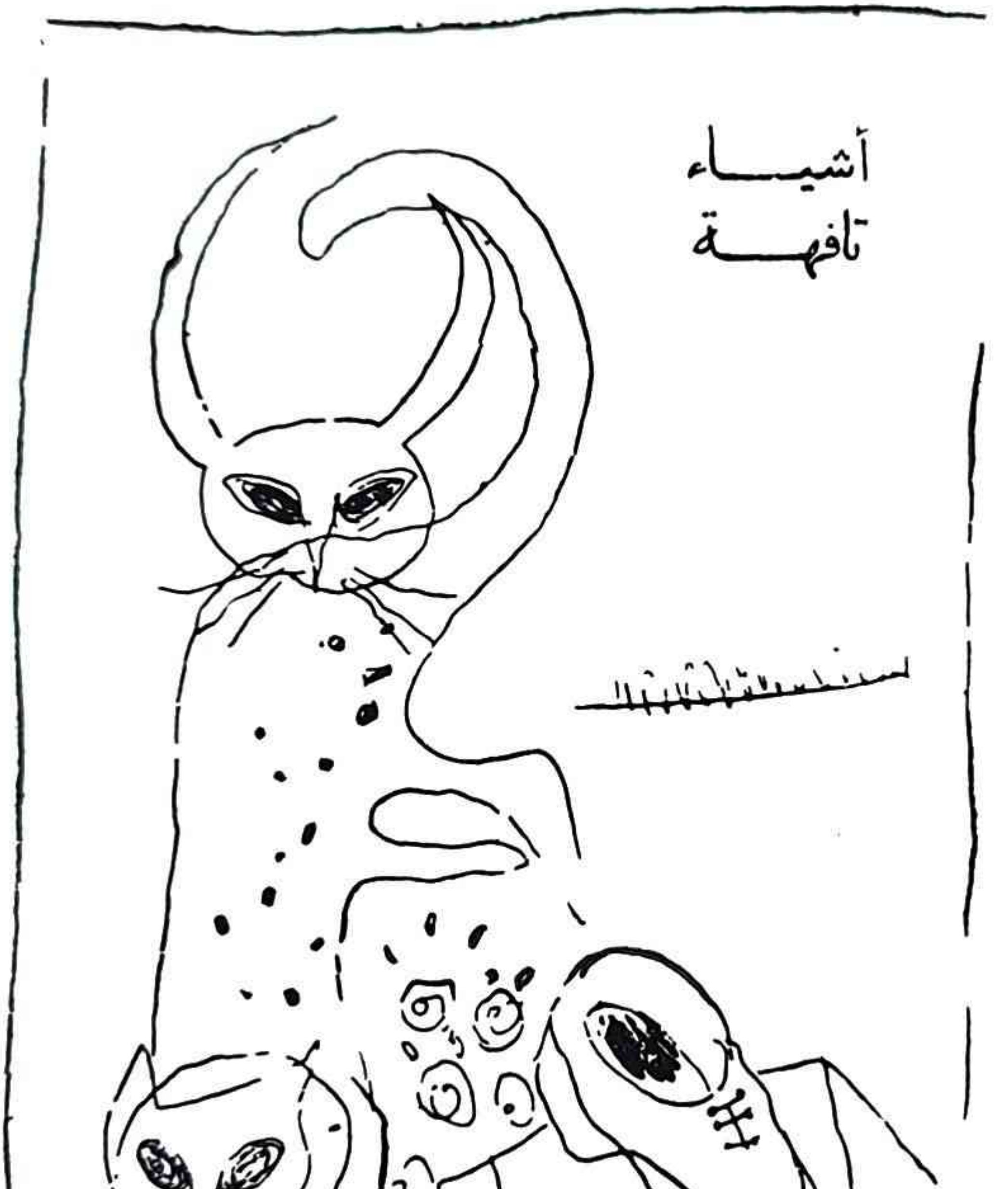
المهم ، كما اتضح في الامر ، أن تستخرج من هذه المجلة الدراستان النقديتان عن عبدالملك نوري ونزار سليم ليجمع بينهما في كتاب (أو كتيب) وليس الامر في هذه الحال ـ غير «الموسوعة الصغيرة» ورئيس تحريرها الاستاذ القاص موسى كريدي .

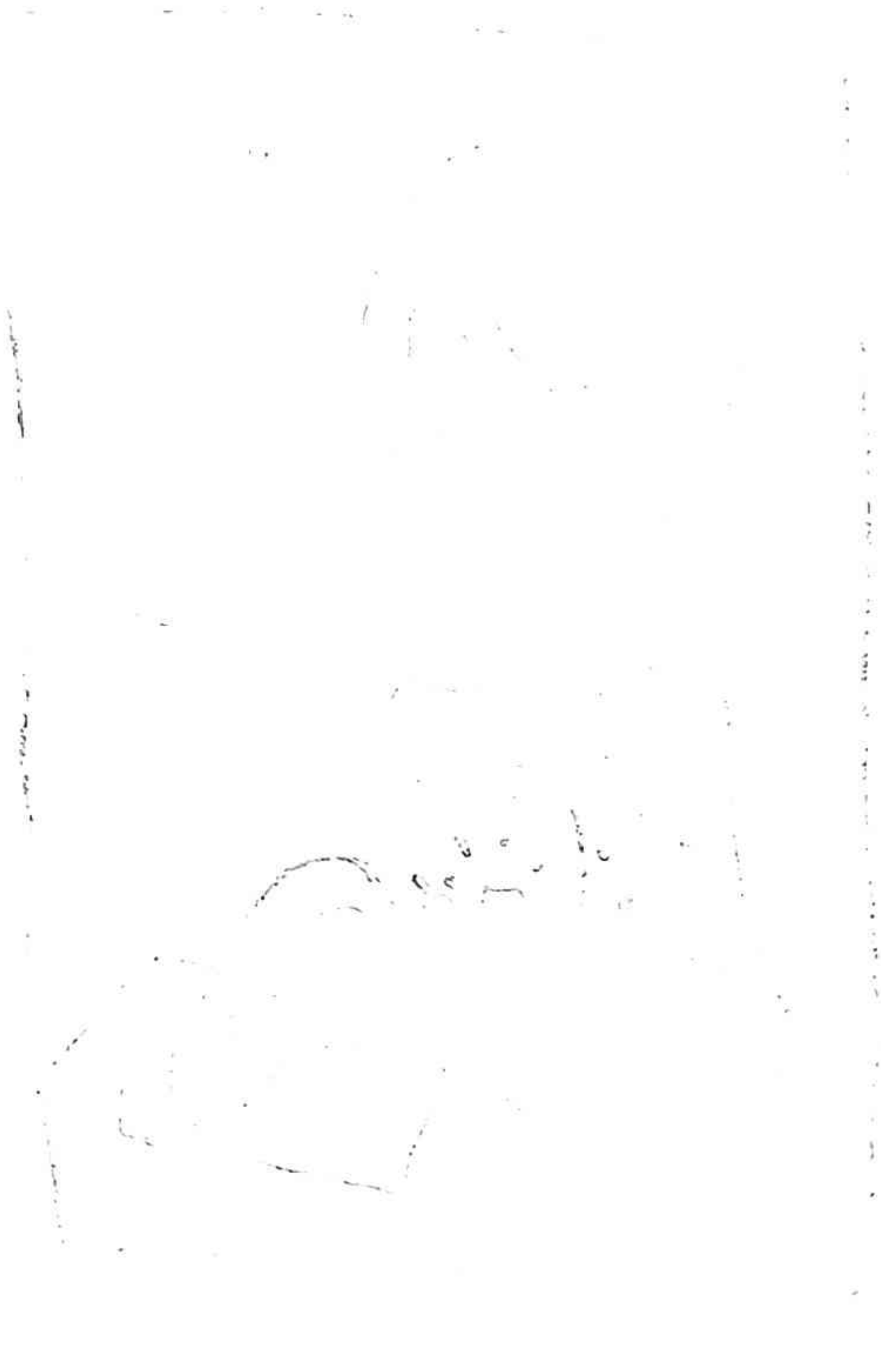
وها هما الدراستان النقديتان بين يدي القارىء . بانتظار فوائده . واذا كان عبدالملك نوري الاهم في الريادة والتأسيس فان تقديم نزار سليم ـ هنا يرجع الى سبق صدور مجموعته زمنا .

أشياء تافهة لنزار سليم



نزار سليم في أواخر الاربعينيات


أشياء
تافهة
نزار سا..



مقدمة :

تنظر الى ما في ساحتنا الحاضرة من قصص عراقية قصيرة فنبتهج بما نرى من تقدم فني سار بها حتى جعلها ـ ومنذ اوآخر الاربعينات واوائل الخمسينات ـ في مصاف القصة العربية المتقدمة • وفيها ما يتقدم الصف ليجد نفسه على صعيد عالمي ••

ولم يحدث ذلك في يسر ، واذا ذكرنا الظروف العامة للعراق الحديث منذ عام ١٩٢٠ وما هيأت له من

اتصال بالعالم وبالقصة العربية والقصة العالمية •• فان هذه الظروف العامة لا تذكر دون جهد خاص بذله افراد تأثرا بالعالم وتأثرا محسوسا ـ او غير محسوس ـ بالتراث العربي وما هيأ ادباء عراقيون من جو قبل ١٩٢٠ •• بل ان في الظروف العامة ومنها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية ما ينطوي على المعوقات الى جانب المشوقات ••

وهنا ، هنا ، لابد من الافراد الذين يستوعبون حاضرهم ويمتلكون في نفوسهم مواهب وقدرات خاصة وعنادا وتمردا وطموحا الى جديد •• مستسهلين ما يمكن ان يصدهم او يعترضهم ـ وقد استسهلوا فعلا ••

ويأتي البدء الحقيقي الصحيح للقصص العراقي مع محمود أحمد السيد ويكاد يكون فيه مرحلة خاصة به تتصل روابطها بمصر او تركيا وما ارتبط بمصر وتركيا من القصص الغربي روسية او فرنسية او انكليزية ••

ان محمود احمد السيد هو الرائد الاول .. ويكفيه ما كتب من قصص وما دعا اليه من أدب قصصي وما رسم لهذا الادب من مزايا يتقدم فيها العنصر الفني يوما بعد يوم .. (ينظر للكاتب . محمود احمد السيد ، رائد القصة الحديثة في العراق . بيروت ، دار الآداب ١٩٦٩) .

ثم دخل الساحة آخرون .. وآخرون .. كان أبرزهم واشهرهم في الثلاثينات والاربعينات ذو النون أيوب وقد فرض اسمه على المجتمع الواسع بما قام عليه قصصه من التزام سياسي اصلاحي اجتماعي يخالف به المألوف وينحو به الى التحرر ويعارض الحكم القائم .. والناس يطلبون ذلك والوعي العام يسعى اليه ويبحث عنه .

ومن هنا صار ذو النون أيوب « استاذا » تبعه كثيرون وتأثروا به ونهجوا نهجه .. فكانوا ساسة ومصلحين واجتماعيين ..

ولكن «الاستاذ» (ذا النون أيوب) تهمه الفكرة اولا ، ويقوم نهجه على البساطة (والبساطة وحدها) ليسهل تناوله ويعم تأثيره ، ولانه لم يأت القصة عن طريق الاديب وانما اتاها عن طريق السياسي - الاجتماعي .. فضعف عنصر الفن لدى الادارة واللغة والتصوير تحت وطأة طغيان المضمون . ولم يخطىء كثيرا من رأى في قصصه ضروبا من المقالات الصحفية ..

ولا أدل على تأثير ذي النون أيوب من قراءة لمجموعة اصدرها شاب اسمه عبدالملك نوري سنة ١٩٤٦ باسم « رسل الانسانية » .

ونخص بالذكر عبدالملك نوري .. لما سيكون له ، ولجيله ممن شرعوا يكتبون في الاربعينات (وتتضح معالمهم في أواخر هذا العقد) من تقدم على نهج ذى النون ايوب (وتمرد احيانا) .

ولكن قبل الانتقال الى هذا الجيل المهم جدا في تاريخ الفن القصصي العراقي - وسيعرف لاحقا بجيل

الخمسينيات ـ نذكر ان ذا النون أيوب لم يكن وحيدا في الميدان ، فمعه وقبله وبعده •• أسماء تذكر محاولة التميز ، ومحاولة نقاطا من الفن : انور شاؤول ، شالوم درويش ، يوسف متي ، جعفر الخليلي ، عبدالحق فاضل ، عبدالمجيد لطفي •• وعشرة بل عشرات آخرون •• لم يكن الزمن في مصلحتهم ، وكان ذو النون ايوب ـ وظل ـ ابرزهم واكثرهم تأثيرا ••

واذا كان لذي النون فضل ادخال النوع القصصي الى المجتمع العراقي فقرأ قصصه من لا يقرأ القصص ، وشرع اسمه يذكر الى جانب اسماء الشعراء اذا ذكر الادب العراقي والادباء العراقيون ••

اذا كان •• وقد كان •• فأثره في المسيرة الفنية ليس كذلك ، وقل كان سيئا حين عاق الخط التي جد محمود احمد السيد في رسمه ، وحين عاق ظهور المفهوم الصحيح المتكامل من وحدة الشكل والمضمون لدى الذين نشأوا معه او في ظله ••

ولكن لابد من ان يصح الصحيح .. وان يجدّ ما يعيد المياه الى مجاريها ويصل ما انقطع . وقد حدث هذا فعلا .. لما اتسع من ميدان الثقافة وفتح من آفاق الفن وجرى من اتصال الداخل بالخارج ورجوع الشباب الى تجاربهم الخاصة ، واتصالهم بالجيد المصري ، وبالمترجم العالمي وفيهم من مكنته لغته الاجنبية او صحبته المباشرة لمتمكن من لغة اجنبية في الذهاب الى أبعد ما ذهب اليه المصريون والسوريون .. واذا كان في هؤلاء من ذهب الى موباسان او تشيخوف ، ففيهم من ذهب الى جيمس جويس وفرجينيا وولف ..

مضى جماعة في التقدم الفني ضمن المنظور الواقعي او الواقعية النقدية ـ ان شئت ـ وكأن ذا النون ايوب لم يكن ، كأن ـ فعنوا بادارة القصة وخففوا من المباشرة وابتعدوا عن «المقالة» ولا بأس بخروج قليل الى الاحوال النفسية والمعاني الانسانية العامة ولكنهم يبقون مع ذلك ـ ومع تقدمهم الفني

ـ الصق بالخط الواقعي العام • وشرع عددهم يزداد ، واذا كان لابد من الاقتصار على الابرز فيهم ذكرنا : شاكر خصباك ومهدي عيسى الصقر وغائب طعمة فرمان •• وأحسب ان الذي زاد من تقدمهم ـ غير عامل الموهبة المفروغ منه ـ صدقهم في فكرتهم وسعة افقهم وبعد طماحهم وامتداد فكرتهم وحل وترحال ولغة اجنبية ، واذا اتصفت الواقعية الانتقادية بالمحلية فان الفن يخرج بهذه الصفة الى مدى ابعد ••

هؤلاء الخمسينيون ـ اذاً ـ رواد ، ومكانهم من الفن مذكور وتقدمهم فيه مشهود •• ضمن عمود القصة ••

ولكن « خمسينيين » روادا آخرين يقترن اسمهم بفنية القصة على وجه اكثر ذيوعا واكثر ارتباطا بجديد الشعر والرسم والنحت والموسيقى ••• وقد مضوا بالقصة خارج مألوف المسيرة (قليلا او كثيرا) وبدوا اكثر جرأة على التجديد ، وتقدموا متمردين ، وابتعدوا بالمحلية كثيرا في الحال النفسية والمواقف الفكرية

والمعنى الانساني •• وانك لتحسب المحلية احيانا عالمية ، والعمومية فردية •• والعكس بالعكس صحيح ••

وجاء ابتعادهم من بذور للتمرد فيهم بحكم نشأتهم وثقافتهم ومطامحهم ومثلهم •• واذا كان أقرانهم قد حد منهم الهدف الاصلاحي •• فأن هؤلاء - وان لم يكونوا بعيدين عن الهدف الاصلاحي وعن الفكرة الايجابية الجديدة التي سادت آنذاك - لابسوا جديد العالم في أبعد اطواره : فرويد ، تيار الوعي ، السريالية ، الوجودية •• وارادوا ان يكون منه لديهم ما لدى غيرهم وان يبلغوا هم من بعد الذكر في التاريخ ما بلغه غيرهم لدى الفعل الطليعي والابتعاد عن « العمود » وهكذا التقوا ، وتناقشوا ، وقالوا ، وفعلوا •• وكان منهم في القصة العراقية مرحلة ريادة فنية بارزة •• تأسيسية •

يمثل هؤلاء ثالوث نزار سليم ، وفؤاد التكرلي ، وعبدالملك نوري • واذا كان فؤاد التكرلي وعبدالملك

نوري قد نالا ، وينالان ، مكانهما من دراسة القصة العراقية ... لما استمرا فيه من شأنهما .. وقرنا وجودهم منه به .. فان نزار سليم نسي او كاد .. وقد يكون هو المسؤول عن هذه الحال لتشتته ، وتركه الريادة الجديدة سريعا وهي في دور التكون .. قد يكون ، وقد كان ... ولكن هذا لا يضيع حقه ، ولا يسوغ نسيانه التام .. اذا لم يدع بالحاح الى الى درسه ومعاودة درسه وبيان مكانته .. واذا كان قد ورد شيء من هذا في عدد من الدراسات .. فانه شيء فقط ، والذي ورد قليل الى جوار الدراسات التي غاب فيها غياب من لم يقدم للقصة العراقية ـ او يقدم فيها ـ ما يدعو الى الاهتمام والتقدير .

فلتكن هذه الدراسة تأييدا لدراسات سبقت ، ومقدمة لدراسة تلحق ـ والحق لا يضيع .

١ ـ في الطريق

ولد نزار في انقرة من أبويـن عراقيين فـي ١٥ آذار ١٩٢٥ . اسم ابيه سليم ، الحاج سليم[١] (او الحاج محمد سليم) . وهو ضابط ، مهندس مهنة ، فنان هواية ، وفي الهواية الرسم والموسيقى والعمارة والخط والرسوم التخطيطية[٢] .

سبق نزار في الولادة اخوة هم : رشاد وسعاد وجواد . وله اخت هي نزيهة[٣] .

والمهم في هذه الأسرة انها فنية في الرسم والنحت والكاريكاتير والغناء والموسيقى والعمارة ..

ومع الفن قراءة ومكتبة ، ومع اللغة العربية لغات أخرى وشيء من ميل الى الكتابة ، وسعة فـي الافـق الجغرافي والمدى الفكري والترحيب بالجديد ..

عادت هذه الاسرة الى بغداد عام ١٩٢٧ وسكنت محلة جديد حسن باشا مقـابل جامـع الحيدرخـانة بمستوى اجتماعي ينسب الى البرجوازية . واذا كـان

الأب (الحاج محمد سليم) لا يعد « من عامة الشعب فقد كان يشعر بانتمائه الى هذه العامة (كمادة أساسية) ويحرص على أن يحقق نزعته الانسانية في معاملتها » .
« كان يرسم الرسوم ويكتب المسرحيات ويلتقي مع لداته من الادباء والمفكرين ويحضر المجالس الادبية فهو من اصدقاء الرصافي والزهاوي .. كان بالاضافة الى ممارسة الرسم يقوم بتدريسه . كما كان يتذوق الفنون جميعا كمشاهد او قارىء او مستمع ويعلم أسباب تذوقها لسواه . ومن رسومه التي كرسها لنزعته الانسانية موضوع « الارملة المرضعة » . ويبدو انه رسمه بعد استماعه لقصيدة الشاعر الرصافي عن « اليتيم في العيد » او شيء من هذا القبيل(٤) .

نشأ نزار في أحضان هذه الاسرة الفنانة المثقفة . وكانت أمه له مصدرا ثراً من الحكايات تسحره بها فيأخذه السحر (٥) .

وأقام الاطفال مسرحا في المنزل(٦) .وانشأوا صحافة بيتية بدأها سعاد قفى على أثره جواد ثم نزار .

يحررون الصحيفة كتابة باليد ويقرؤها الاصدقاء ويعلقون ويناقشون •• واختاروا لها اسما معينا لتكتمل الصورة (٧) •

وفي هذا ما فيه من الدلالة على الاهتمام الادبي، وفي الكتابة ما فيها من التمرين والتدريب وتيسير مسك القلم وتسهيل تكوين الجملة وشحذ الخيال ومحاولة الارضاء وكسب الاعجاب •

بدأ نزار مسيرته وهو في مستهل العقد الثاني (٨) « مع اصدقاء وأقارب له » يكتب ويرسم • وفي الكتابة قصص •

يقول احد الاصدقاء : « نشأت ونزار منذ زمن الصبا في ظل اخيه جواد (••) بدأت تجربتنا (••) اذ حررنا ـ نزار وانا ـ سنة ١٩٣٧ مجلة تكتب بخط اليد وبنسخة واحدة ، وجعلنا اسمها «الامل» • وكان جواد سبقنا باصدار مجلة مماثلة بعنوان «جواد» وهذه بدورها كانت محاكاة لمجلة اخيه « سعاد » صدر عددان من «الأمل» (••) وبعد صدور عددين من «الامل»

قررنا (تغيير) اسم المجلة الى «الصبا» •• موادها •• نتاج العديد من الاقارب والاصدقاء (••) الكتابة قصص ومقالات لي ولنزار وعدد من الاصدقاء اذكر منهم نجدة فتحي صفوة وخلدون ساطع الحصري»(٩) •

والمهم المهم غير دلالة الاهتمام والطماح الكامن : التمرن والتدريب ويسر القلم ومؤاتاة الجملة •

واستمر على ذلك نحواً من خمس سنوات يوسع مداه ويثابر على الرسم والكتابة ـ او على الكتابة والرسم لأنه كان أميل الى الكتابة • ويعدد من اصدقائه ذوي الاهتمام المناظر •

واذا توقفت صحيفة البيت لا تتوقف القراءة ، ويقرأ ما وضع بالعربية اصلا وما نقل اليها ترجمة • وطبيعي أن يكون الحديث ـ الجديد هو الذي في متناوله مما يستورده العراق من مصر او لبنان ، وفي هذا مترجم كثير ومنه السلسلة التي اصدرتها لجنة

التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ، وما كان في مجلتي « المكشوف » و «الاديب» البيروتيتين • وفي بيروت والقاهرة مترجم كثير وقصص كثير ، والفتى يقرأ ويستمتع ويتحدث الى اصحابه ويتناقش واياهم •• ويقرأ القصص بخاصة على عمته الضريرة فيشعره اصغاؤها باهمية هذا النوع من الكلام ، فيمضي في الطريق يقرأ ويتابع ويتوسع •• ويزيد على قراءاته بالعربية قراءات بالانكليزية في كتب وقصص هيأتها له مكتبة أخيه (جواد) وربما حاول ترجمة ما يعجبه مما يقرأ (١٠) •

وفي هذه القراءات ما يغذي الهوى وينمي الرغبة ويهيىء الالمام بالامثلة او محاكاتها قصدا او عفوا ، ويسهم كل اولئك في تهيئة مفهوم ، او تصور - عن ماهية القصص وادراك ما هو قصص وما هو ليس بقصص •

وتتسع دائرة الاصدقاء الذين يحبون الادب

(والفن) وفي نفوسهم طماح الى التفـــرد وشـــعور بالاهمية • انهم يهيمون بالجديد ويحسون بتميز في مجتمعهم ويعكسون هذا التميز في ضـروب مـن البوهيمية في ملبسهم ومظهرهم وفـي تسكعهم بـين المقاهي وتحللهم من قيود العائلة (١١) •

لقد «كبروا» ودخلوا الاربعينيـات ، وقـــارب «هزلهم» ان يستحيل جدا ، وها هوذا احدهم (الفنان جميل حمودي) يصدر سنة ١٩٤٥ مجلة باسم « الفكر الحديث» (١٢) وللعنوان اكثر من دلالة على «الحديث» و«الفكر» والطموح والتميز •• فضلا عن المحتوى منه ومكان الغرب من صفحاتها •

ويزداد عددهم ، فهم «جماعة» روابطهم الروحية والفكرية والاجتماعية واحدة ، والفن والادب لديهم شيء واحد •

وصار لابد من اختيار اسم للجماعة ، ومن معنى خاص لهذا الاسم ، ووقع الاختيار على « جماعة الوقت

الضائع » ربما كان نزار الاسبق الى اختيار الاسم ٠ أجل ٠ و « الوقت الضائع » « الصفة التي اطلقها نزار بروحه المعهودة في الفكاهة على تلك المرحلة معبرا فيها - في آن - عن ثورة بوهيمية وعن واقع كنا نحاول ان نهرب منه ، ولكـــن الى أيـن ؟ وكيـــف ٠٠» (١٣) ولنتذكر حركات أوربية يمكن ان تكون في القدوة ، ومنها الدادائية ، ومنها السريالية ، ولجامع اعقاب حرب عالمية أثر في السلوك والاسم (١٤) ٠

« كانت « جماعة الوقت الضائع » مجموعة من الشباب الناشئين اكثر مما كانت مدرسة (٠٠) ولـــم يتجاوز ما ربط بين اعضائها مجرد محـاولات الكتابة ونشدان التعبير عن الذات »(١٥) ٠

« لو رأيت أحدهم لعرفت من هيئته ومظهـــره الخارجي انه فنان ! ٠٠ ولو ضمك مع أحدهم مجلس ، وأنصتَّ الى حديثه ، واطلعت على آرائه ، وقرأ لـــك شيئا من نتاجه لما فاتك ان تدرك ان هذا الفنان متأثر

بالغرب وادبه وفنه تأثرا قويا عميقا ··» ولك ان تضيف التأثر بحركاته وحركات شبابه ··

« كلهم ساخط متبرم ، وكلهم مرهف الحس يعبد الحرية ! وكلهم يتخذ تلك المذاهب الجديدة في الادب والفن صورة لحريته المعبودة ، ومنفذا لنفسه المتبرمة ، وعونا له على المتناقضات التي يراها في بيئته ، فيتألم منها ، ويضيق بها ، ويسخط عليها اشد السخط لان حياتهم عبث تمضي الى غير غاية ! وملل يذبل كل شوق ، ولهذا فانهم اطلقوا على انفسهم « جماعة الوقت الضائع » ! الوقت الضائع في قفار من الملل والوحدة والتفاهة المريرة !

هذه الجماعة التي نشأت في العراق تضم طبقة مستنيرة من الشباب العراقي ، منهم الشاعر بلند الحيدري · والمثّال جميل حمودي والفنان ابراهيم اليتيم ، والقصصي نزار سليم» (١٦) ·

ولاشك في أثر الحرب العالمية في اثارتهم وتوجيه سلوكهم و « قد شدوا على ايديهم وهم يطرقون الباب

بقوة لاثارة الجو المحيط بهم و (لفت) انظار الآخرين اليهم عبر مزاوجة بين رغبتهم في ان يجدهم الآخرون ورغبتهم في ان يجدوا انفسهم في الآن ذاته • وكانت بواكير اعمالهم بمجموعها تشكل صرخات افراد مهجورين وهذا ما وهب نتاجهم الاول طابع الغرابة المثيرة (••) » (١٧) وظل يدفعهم لتقصي كل غريب ، جديد ، عليه من أثار الحرب العالمية ما عليه •• وحين صدرت «الكاتب المصري» (١٨) بمصر اقبلوا عليها لما فيها من جدة تميزها من كثير من المطبوع المحلي او المستورد ، ويهمهم منها خصوصا : المترجم ، وكان في رأس هذا المترجم سارتر والوجودية ، وقد صدر عددها الاول سنة ١٩٤٥ في العام الذي دخل فيه نزار كلية الحقوق وتعارف في آخره مع فؤاد التكرلي (١٩) •

انهم « جماعة » ولو قدروا لكانوا جمعية ولكنهم لم يقدروا لأن الجو الرسمي لا يسمح باجازة امثالهم ممن لا يعرفهم ولا يعترف بهم • واذا امتنع السبيل

الرسمي،فلا يمنع السبيل غير الرسمي هذه «الجماعة» من اصدار ليس له اسم مجلة . وليكن اسم هذا الاصدار « الوقت الضائع » : وقد صدر سنة ١٩٤٦ .

ولم تعمر « الوقت الضائع » لاكثر من عددين على تنوع القائمين عليها بين شاعر وقاص و «مفكر» ورسام ونحات .. ولكن «المجلة» تتطلب امرين آخرين لم يكونا في متناولهم : المال والرواج لدى القراء .. ثم ان «الجماعة» ليست مستقرة تمام الاستقرار عارفة بشؤونها تمام المعرفة . وما كانوا ليعدموا البحث «التقليدي» (٢٠) عن مادة العيش في أبسط صورها من وظائف صغيرة واستخدام مؤقت ان حصل . والمهم المهم ان يلتقوا على الادب والفن ، وان يطيلوا النقاش، وهذا ممكن في أي مكان ، وفي دائرتهم الضيقة ، وان مجلة تقوم على الحديث وتشجيع الجديد وتسند الاقلام الطرية .. مجلة يحبونها ويجدون كثيرا من

نفوسهم فيها .. هي مجلة الاديب البيروتية .. ليست بعيدة عنهم .. فاليها .. ولم تخيب ظنهم .

ونزار سليم يكتب كثيرا ولقلمه من التدريب ما زاده سيولة ولطموحه من القوة ما يدفعه الى الكتابة والى كتابة القصة خاصة . واذا كتب اطلع اصحابه على قصصية كما يطلعونه هم على نتاجهم . ولكنه اكثرهم قصصا واكثرهم تشبثا بقراءة قصصه عليهم وربما اعاد القصة الواحدة في اكثر من قراءة واكثر من مكان ويسره كثيرا أن يرضى اخوه جواد عنه (٢١) .

وآن أن يخرج فيه عن الدائرة الضيقة في الكتابة والقراءة ، ومجلة «الأديب» أول ما يرد على الخاطر ، وهي محط تقدير فليرسل اليها قصة ، فأرسل « انه دمك يا ارض » فنشرتها في عدد ايلول ١٩٤٧ (٢٢) .



انه دمك يا ارض (١٩٤٧)

ولابد من انه فرح فرحا شديدا وازداد ثقة بنفسه وأيقن بالاقتراب من مطمحه .

ولم يكن ل « انه دمك يا ارض » تميز خاص وبناء محكم ، فهي تشبه ما كان يكتب مع طابع يدل القارىء على مكان صاحبها من الابتداء : فلاح هرم يملك ارضا لم يعد بمستطاعه النهوض بزراعتها . يأتيه شاب يريد شراء الارض ، فيابى اعتزازا بارضه ناسيا ما آلت اليه قواه من خور . انها اشبه بالحكاية التي تريد أن تكون قصة .

وكان المفروض ان يجر النشر الى النشر ، ولدى الكاتب من المادة كثير ، ولكننا لم نلحظ ذلك . وقد يرجع الأمر فيه الى ان القاص لم يرض عن قصته وهو يقرؤها منشورة في « الاديب » ، او أن رفاقه نقدوا عليها اشياء .. او .. او .. ان طابع النقاش والاجتماع غالب عليه .. مع شواغل من الحياة اليومية واتجاه في مطمح من مطامح الآخرين او .. او انه كان موزعا بين الجد والهزل الذي هو عنده جد ..

والجماعة جادة ـ على طريقتها الخاصة بها ـ في ابراز كيانها ، واذا فاتتهم المجلة والجمعية فلا يفوتهم المقهى ، ويكفيهم تشتتهم في المقاهي « يذرعون ارصفة شوارع بغداد من مقهى النعمان في الاعظمية الى مقهى الدفاع حتى مقاهي شارع أبي نواس مرورا بحلويات الدار البيضاء وبالمقهى السويسري والمقهى البرازيلي في شارع الرشيد ..» (٢٣) .

اجل و « الحصول على اجازة بفتح مقهى كان اسهل من الحصول على اجازة بتأسيس جمعية ثقافية او اصدار مطبوع او مجلة »(٢٤) واختمرت الفكـرة ، وجد على « البوهيميين » المثقفين هذا القـادم مـن بعقوبة باسم : حسين مردان (٢٥) . واشـتدت الصلـة ببلند الحيدري و « لم يفتر حماس نزار المعهود الذي كان دائما يكسب المؤيدين لمجرد اخـلاصه وصـفاته واندفاعه . ومن هنا جاءت فكرة مقهى «ساحة عنتر» التي اطلق عليها « لخياليتها » مقهى « واق واق » .. و « كان ان افتتحت (..) في مطلـع صيـف ١٩٤٨

وتحكم في اختيار موقعها رخص الايجار في المنطقة ، اذ لم يكن العمران قد بلغها آنذاك •• » يقابلها النادي الرياضي « الاولمبي » « في الطرف الآخر من الساحة » •

« كان رواد المقهى كل ليلة هم هم : اصحابها - نزار ومريدوه - ثم « الزبون المقيم » مندوب دوائر الأمن الذي أصبح بمرور الزمن « من أهل البيت» •

« •• ولم يكن حظ المقهى بأحسن من حظ المجلة - اذ سرعان ما (اغلق بابه) دون رواده المحدودين الذين كان من بينهم من اطلق شعر ذقنه او سرح شعره على جزء من كتفه او من علق غليونا ضخما في طرف من فمه فأمال نصف وجهه النحيف •• وكان من عادتهم ان يتحلقوا كل ليلة حول طاولة عرجاء في المقهى ليواصلوا نقاشاتهم الطويلة في الادب والفن والناس وحيث تختلط الاصوات المتحشرجة بالضحك والسباب والدخان الكثيف وقد يتورط أحدهم بقراءة ما جادت به قريحته ، فيتيح لهم ان يتناولوه بالنقد

المغرض نهشا وتجريحا وتنتهي الليلة على أســوأ ما يكون » .

« وبحلول الخريف حل خريف المقهى نفسه اذ تعذر الجلوس على السطح ـ كما تعذر الجلوس في الداخل اذ ان ذلك كان يستلزم توفير وسائل التدفئة ، وكانت هذه مكلفة لا يتحملها مــن تحمــل خســارة استمرت ثلاثة او اربعة اشهر ، فكــان ان احتفــل (باغلاق) المقهى ..» (٢٦) .

وسئل نزار سليم مرة (مجلة الف باء ـ العــدد ٣٠٠ السنة السابعة ١٢ حزيــران ١٩٧٤) عــن مقهــى «واق واق» فقال :

« كنا جماعة من الاصدقاء والمعارف في مطلــع تطلعاتنا للمعرفة والثقافة ، نلتقي ونتجادل ونقيم آخر ما قرأنا او نستمع لآخر ما قرأنا من قصة او قصيدة .. وكانت اكثر لقاءاتنا في « مقهى السويدي » او «مقهى الدفاع » او في بيت أحد الاصدقاء او في سفرة خارج المدينة .. وكانت هذه اللقاءات عابرة فــي البــدء .

فأصبحت ضرورة ملحة في آخر الوقت • وكنا نحس ان الوقت يضيع وان هناك اشياء كثيرة نريد ان نعملها ، قبل ان يضيع هذا الوقت •• ولم تكن فكرة « الوقت الضائع » الا عندما فكرنا في اصدار نشرة خاصة بنا فأنطرحت عناوين مختلفة لهذه النشرة • ثم استقر القرار على اتخاذ عنوان « الوقت الضائع » عنوانا للنشرة ، ولما ستنشره الجماعة فيما بعد من كتب ودواوين •• ولقد صدر من النشرة عددان ، منعنا فيما بعد من الاستمرار من اصدارها الا بعد الحصول على امتياز لها بحجة انها كانت على شكل صحيفة دورية • وما كنا نريد لنشرتنا القيود المفروضة حينذاك •• كما لم نرد ان تقع النشرة في شباك الروتين وضرورة الاصدار المحدد بوقت معين ، فانتهت النشرة •

ولكن الجماعة لم تنقطع عن التفكير في الانتاج ، فصدر ديوان بلند الحيدري الاول (خفقة الطين) من منشورات جماعة الوقت الضائع •• كما اصدرت انا

مجموعتي القصصية الاولى والثانية (اشياء تافهة) و(فيض) من منشورات الجماعة •

وكنا خلال ذلك قد مللنا ارتياد مقهى السويدي (وغيره) من المقاهي • فعزمنا على فتح مقهى خاص بنا واخترنا للمقهى اسما طريفا هو مقهى واق واق ، وكان المقهى مقابل النادي الاولمبي في ساحة عنتر ، عند موقف الباص •

واذكر بهذه المناسبة ان حسين مردان قد جاء الى بغداد حينذاك • وقد اتخذ من الغرفة الوحيدة في سطح المقهى اول سكن له • الا ان امر المقهى لم يكن احسن حظا من النشرة (فاغلقناه) بعد شهرين وتقاسمنا محتوياتهما فيما بيننا •• اذ علمنا ان هناك ملفا قد فتح لنا وللمقهى في التحقيقات ! وان الشخصين الوحيدين اللذين كانا يرتادان المقهى بمثابرة عجيبة بالاضافة الى الجماعة ، لم يكونا سوى مخبرين » •

وقد قدمت المجلة لكلام نزار سليم بقولها :

« في فترة سابقة من بداية الخمسينيات حيث

كان هـم التغيـر والتجـديـد ـ وحيـث يرتبـط أحيـانـا بالتغريـب والخروج عـن المألـوف ـ يأخـذ الحياة الادبية من أعماقها • كانت جماعة من الشبان تضيـق أشـد مـا يكـون الضيـق بوجـوه الحيـاة التقليـدية والثقـافة التقليدية فـأرات ان تقـول كلمتهـا فـي ذلـك « الوقـت الضـائع » • في ذلك الوقت العصيب فتألفت بحكم حماسها وتسمت بجماعة «الوقت الضائع» • ولقد كان من وجوههـا آنذاك : بلند الحيدري ، نـزار سليم ، ابراهيم اليتيم ، حسين مردان ، ساطع عبدالرزاق ، محسن مهـدي ، حسين هداوي ، فؤاد رضا » •

ويذكر بلند الحيدري معهم سلمان محمود حلمي ويقول شاكر حسن آل سعيد (ص١١٧) بعد ان ينقل عن بلند الحيدري : «ثم انضم اليهـم عدنـان رؤوف وحسين مردان وعدنان ابو الفتوح ، (وكـان هـذا الاخير مواطنا مصريا انتدب للتدريس في احدى كليات بغداد) وكذلك اكرم الوتري • ويضيف نزار سليم

(الثورة ١٩-١١-١٩٧٩) نجيب المانع .

ولم يكن للسياسة يد في (اغلاق) المقهى فمادلت التقارير على اهتمام سياسي ونشاط مرسوم لمقارعة الحكم القائم ، واعتراض واع على ما يجري في العالم العربي وما يجري بين الحكومة العراقية والحكومة البريطانية .

ان لأهل «واق واق» اهتماماتهم الخاصة جدا ، اذا تعديت المظهر البوهيمي فيها وقعت على الفن والادب رأيا ومزاولة ، حاضرا ومستقبلا .. ومثلهم الاعلى ما جرى ويجري من حركات للشباب في الغرب وهم يكونون في هذا فئة خاصة جدا من المجتمع العراقي الواسع ومن الفكر العراقي . هم جماعة ـ فئة متميزة بغض النظر عما يميزها ، ومع تنبه خاص لما يمكن ان يدفعهم اليه توجههم من الريادة والتجديد والفن والتفرد ، فهم بناء خاص في الفكر والتصرف شأن اية حركة يقع عليها وصف الطليعية . وقد عرفنا منهم ـ فيمن عرفنا ـ نزار سليم وبلند الحدري[٢٧] .

ويمكن ان تعاصرهم فئة اخرى ، قد تقل عنهم عددا ، ولكنها تلتقي واياهم بالاتجاه نحو الغرب في الفن والادب ، بالقراءة والفكر والمطمح ٠٠ على وجه من الحماسة والاعجاب الشديد والدعاوة المتطوعة ولكن من غير بوهيمية او لجب الحركة والتنقل وابرز من نذكره هنا نهاد التكرلي وفؤاد التكرلي . والتفرد في المفهوم الادبي في قاعدة الفكر وفي مطلوب الثقافة .

وليس من حد فاصل بين الفئتين لدى اللقاء والتنقل والعلامات وفئة ثالثة ، هي أكبر من فئة ثالثة ، هي أكبر من فئة ، لأنها لا تقتصر على بغداد ولانها تشغل نفسها بالحياة العامة ، بالسياسة والاجتماع ، وبمقارعة الحكم القائم ببيان اخطار المستعمر والمبتز ، بتأليب الفلاحين على الاقطاع ٠٠ بفضح التناقض الطبقي ٠٠ بالتمهيد للثورة من أجل مستقبل افضل .

ولهذا الفكر نشاطه وصحفه وكتبه ٠٠ وأدباؤه ، فاذا قال شعرا جاء شعره في ذلك الجو من الموضوعات،

واذا كتب قصة جاءت قصته من ذلك النمط من التوجه .

وهذا الفكر اسبق من فكر الفئتين (وكان من قصاصيه السابقين ذو النوب أيوب ، ولكن ذا النون أيوب هنا ليس من وكدنا فقد شرع ضعف الجانب الفني فيه يؤخره قليلا قليلا) وكان منه شباب يكتبون او يتهيأون للكتابة في وكدهم ومنهجهم وسبيلهم وطموحهم ما سيجعلهم ادخل في الفن دون ان يخرجوا عن ساحة الموضوع و «عمود» القصة . نذكر من هؤلاء : شاكر خصباك وغائب طعمه فرمان ومهدي عيسى الصقر (٢٨) .

ولكن هؤلاء أيضا ليسوا من وكدنا هنا .. لان وكدنا الاول هو عبدالملك نوري الذي سيكون حينا في فن - أي لافن - ذي النون ايوب - ويتحفز للكتابة في فن جديد يقربه من فن الفئتين الأخريين الصغيرتين في الاتجاه نحو الغرب قراءه لنتاجه المبدع وفي مقدمته القصة ، ونتاجه الفكري وفيه مسيرة النقد الادبي

متصلة خاصة بعلم النفس وبتيــار الوعــي علـى الوجه الاخص (٢٩) .

قلت هي ثلاث فئات يتوزع عليها : نزار سليم وفؤاد التكرلي وعبدالملك نوري .. ومـاهي لـدى التحقيق بثلاث فئات تغلق الواحدة منها على نفسـها ازاء الاخرى ، وانما اللقاءات تقع وتتصل تزيد حينا وتنقص حينا وعبدالملك نوري صديق حميـم لنـزار سليم ، صديق لفؤاد التكرلي .. واذا كان في السياسة يلتقي مع ذو النون أيوب فهو في الفن يلتقي مع نزار وفؤاد .. ومن هنا يسير الثلاثة في ريادة واحدة من الفن القصصي الجديد ..

فاذا اضفت اليهم هذا الاديب الفلسطيني القادم من انجلترة وبيده الماجستير في الادب الانكليزي وهو مشبع بالاتجاهات التجديدية والحركات «الطليعية» وفي ذلك من الدعوة الى التحرر ما فيه ، ومن تيـار الوعي والوجودية ما فيه .. غير البعد عن السياسـة . اذا

اضفت اليهم جبرا ابراهيم جبرا •• تقاربت او تلاقت الحلقات واكتمل الشوط •

كان هؤلاء الشباب ـ الأدباء ـ صنفين يختلفان في المعنى الاقتصادي للمجتمع • يرتاد المترفون « كافيه سويس » وفيهم عبدالملك نوري ونزار سليم ونـزار الملائكة ونجيب المانع وجبرا ابراهيم جبرا مع الرسام المبدع المرموق جواد سليم • ويرتاد الآخرون من جماعة حسين مردان مقهى حسن عجمي وما يماثلهـا • ثم استطاع ساطع عبدالرزاق مساعدة بلند الحيدري على جر حسين مردان الى المقهى الانيق ـ حينا •

ويلتقي مترفون في الفندق الـذي ينزله جبـرا ابراهيم جبرا •

واذا كان التكرليان (نهـاد ـ الناقد ، وفؤاد القاص) لا يرتادان المقاهـي فانهما يلتقيان بالادبـاء الشباب (المترفين) في البيت ••

ينظر نزار الى عائلته فيرى الرسم غالبا عليها،ويرى «جواد» رساما نحاتا يبلغ منزلة عالية تزداد علوا يوما

بعد يوم ويعجز مثله عن بلوغها ويعجز ان يتميز في أسرته هذه بالرسم او النحت ·· فيزيد من انصرافه الى الأدب والى القصة بخاصة ليجد عن طريقها مكانته المتميزة · وهو صريح في هذا :

« ·· اما انني بدأت اكتب القصص فهذا راجع الى انني ولدت فرأيت بيت سليم كلهم من الرسامين · وكان لابد ، بالنسبة لي ، ان أفعل شيئا آخر يحقق شخصيتي ، وتمردي ليس بالرسم فقط ، ولكن من خلال اداة جديدة الا وهي القصة » (٣٠) ·

ومضى يكتب ويكتب ، ويقرأ ما يكتب على الآخرين ويعيد ما يقرأ عليهم مرة أخرى ويسره اصغاؤهم وثناؤهم ولا سيما ثناء أخيه الفنان المبدع : جواد(٣١) · ويستمر في الكتابة والقراءة حتى حين يقل الاصغاء له والثناء عليه ·

يقول صديق له : « انه قد يجلس ساعات يقرأ على اصدقائه ما كتب · وقد هالتني وفرة انتاجه يوما ،

فقلت له : « اتبيض كل يوم قصتين يانزار ؟ وذكرت له كيف انني اجهد اشهرا في سبيل انتاج قصة واحدة • ولكني لمحت فيه منتجا مثابرا على انتاجه ، وقارئا مجدا لا يعرف الملل • فقد يبح صوته ويكل جسده من اتخاذ هيئة الجد في هذه المناسبات • وقد يتوق جبينه الأسمر المتقبض الى الانبساط ويشتد نبض عينيه الصغيرتين الوادعتين وراء النظارة المبكرة • ولكنه لن يقف عن القراءة حتى ينتهي ، ولن ينتهي من قصة حتى يبدأ أخرى »(٣٢) •

وليست القراءة في مثل هذه التجمعات الطليعية بسهلة ، ولاسيما اذا لقيت الاصغاء • ولا يمكن ان تمر القراءة دون أستيقاف ومناقشة وملاحظة تؤدي الى شيء من اعادة النظر او التعديل ، والى شيء من تكون المفهوم النقدي ••

ان الطليعيين هؤلاء مجتمع مبدع ناقد ، وكانت الطليعية في الرسم والنحت تتكون في وقت الطليعية

في الشعر ، في وقت الطليعية في القصة • الطليعية واحدة ، وعواملها فيما بعد الحرب العالمية (الثانية) وأحدة •• في العالم الغربي وتمتد الى العالم الشرقي (العربي) خلال الترجمة والسفر والدراسة والقراءة المباشرة • وهكذا كانت الريادة الفنية في القصة تتكون في أخريات الاربعينات وتتحفز للبروز بوجه واضح في الخمسينات •

أيمكن ان يكون نزار سليم قد كتب اقصوصة « الفأر » في النصف الثاني من العقد الخامس ؟ ايمكن ان نفهم ذلك من مقال لصديق حميم من اصدقائه جاء فيه : « ان قصة ـ الفأر ـ تسربت الى سمعي أول مرة ونحن جلوس على سرير جبرا ابراهيم جبرا في فندق بغداد • وتسربت خلال زحمة الانفاس ونظرات البعض الساهمة ـ دليل الاصغاء» (٣٣) •

ان صح ذلك ، فالخبر مهم ، والطلائعية قد أثمرت وأبدعت •

يكتب القصة اثر القصة ، وربما كان في حسبانه اصدار مجموعة منها في سلسلة شرعت « جماعة الوقت الضائع » تصدرها فعلا ، وكان منها « خفقة الطين » لبلند الحيدري (١٩٤٦ او ١٩٤٧) .

ولم يتحقق طموح القاص .. لان عليه أن يترك بغداد فقد فصل من كلية الحقوق مع من فصلوا من الشهادة الثانوية (الفرع العلمي) ـ كما اخبرتني اخته الفنانة نزيهة رواية عن امها ـ او بسبب رسوبه فيما أخبرني به زميله الاستاذ فؤاد التكرلي وهو شديد العجب لتكرر رسوب صديقه هذا على الرغم من جده الذي يفوق فيه الاكثرين . ولكنه ما ان يدخل قاعة الامتحان حتى يقصر في الاجابة تقصيرا كبيرا . وكان لابد من الحيلة في استئناف الدراسة في بغداد . وكانت الحيلة أن يلتحق بكلية الحقوق بدمشق ليمكن أن ينتقل منها ، فتقبله بغداد على انه منقول من دمشق . وأقام عاما او بعض عام . ولاشك في جدوى

العام الجديد في توسيع الافق واثراء التجربة ، وبيروت قريبة جدا من دمشق ، ولا يبعد ان يكون قد كتب قصصا هناك ويمكن ان يكون من تلك القصص «مجموعة اسطوانات» و «نصيب» و « أشباح بلا ظلال»(٣٤) لما في هذه القصص من اجواء «شامية» •• واذا لم تكتب هذه القصص هناك فهي ـ كلها او بعضها ـ تجارب من هناك •

لقد كان تسجيله في كلية الحقوق بدمشق ليكون ذريعة يضمن لنفسه بها حق العودة الى كلية الحقوق ببغداد متخلصا من الفصل •• وها هوذا يعود الى بغداد والى الكلية ـ بهذه الذريعة او لالغاء سبب الفصل ـ والى اصدقائه •• وقراءاته •• مع طابع من الجد يمكن أن يرد الى التأمل والاطلاع وقساوة في التجربة •

ـــ التجربة الشخصية فيما عانى من الغربة وما اطلع عليه وعوالم دمشق وبيروت ، وما دفع ـ في كل ـ الى التأمل واعمال الفكر • والتجربة العامة ويكفي ان

يكون فيها القضية الفلسطينية وما يكتنف العراق من مفاسد الحكم ، وما يتناقله الفكر العالمي الحر من افكار في خدمة الانسان .

يقول الاستاذ على الحلي - في حديث خاص - « وما أعرفه عن نزار سليم .. أنه كان قوميا انسانيا تقدميا (وبالتحديد كان قوميا يساريا ، مفرغا من الماركسية ، او التعصب المذهبي السياسي) . وليس سرا أنني أعرف كراهيته للسلطات الحاكمة المتعاقبة التي فرطت بالقضية الفلسطينية ، واستهانت بحرية الرأي ، وشوهت الوجه الديمقراطي . وكثيرا ما كان نزار يخرج عن هدوئه ورصانته المعهودين في مثل حالات التصدي لهذه القضايا ، ويصبح عصبي المزاج، متجهم القسمات بشكل مكشوف » .

وفي هذا العام ، ايلول ١٩٤٩ نشر في «الاديب» البيروتية قصة «مجموعة اسطوانات» انسانية تنصف العاملة دون تميز فني .



مجموعة اسطوانات (١٩٤٩)

يقول صديق حميم له : «لقد عاد نزار يتلو علينا شيئا من قصصه ونحن جلوس في غرفة اخيه الفنان المعروف (جواد سليم) انه يتخذ هيئة الجد من جديد ويترك دعاباته التي لا يكاد يتركها لحظة . وتمر امامنا أشباح قاتمة (اشباح بلا ظلال) تختلج هناك في دخان البارود ، وفي ملاجيء بغداد ، وفي دار الاذاعة دمشق ..»(٣٥) .

يمكن ان نقدر اواخر عام ١٩٤٩ تاريخا لعودته الى بغداد فكلية الحقوق والانتساب - في الوقت نفسه - الى معهد الفنون الجميلة (٣٦) . وتأكيد الجانب القصصي «مجدا» وتميزا له .

فهو يقرأ على صحبه ما كتبه من قبل ، وما يمكن ان يكون قد كتبه من بعد . وحين يرى « جماعة الوقت الضائع » جادين في النشر - وهو العنصر المهم فيهم ، المتحمس - يختار من آثاره ما يؤلف كتيبا يقدمه الى «الجماعة» باسم « أشياء تافهة » .

و « أشياء تافهة » مجموعة من خمس قصص (أو

أقاصيص كما سماها صاحبها ، وكما كان يسمي القصص القصيرة معاصروه) هي : الفأر ، نصيب ، اشياء تافهة ، أشباح بلال ظلال ، عقب سيكارة • « تم طبع هذا الكتاب في مطبعة التقدم ـ بغداد في ١٥-٣-١٩٥٠ - ٨١ صفحة صغيرة +٢ص • «صورة الغلاف بريشة الفنان جواد سليم استاذ النحت في معهد الفنون الجميلة» تمثل قصة «أشياء تافهة» • الاهداء : « الى أ • س»(٣٧) « من منشورات جماعة الوقت الضائع » الثمن ٧٠ فلسا » •

انها لجرأة ان تصدر كتابا بعنوان « أشياء تافهة » لولا ألفة الموضوع ضمن حياة الفئة المحدودة ، ومن صفات هذه الفئة المحدودة : الجرأة ، والا لكانت كغيرها ، وفيها من سمي ديوان «خفقة الطين » •• ولولا أن « أشياء تافهة » أدل على «الفلسفة» التي عليها الفئة المحدودة لامكن ان يخطو الكاتب أبعد في الجرأة ويسمى مجموعته : الفأر • هذه القصة التي وضعها في الصدارة من كتابه ، مؤكدا «فلسفته» بقول

اقتبسه من طاغور خصص له صفحة كامـــلة سبقت القصص ـ الاقاصيص الخمس :

« ان الله يتراءى في ابهى شيء ـ فـــي النـــور والبستان ، والوجه الحسن ، كما يتراءى فـــي اتفـــه شيء » • ولاختيار الجانب التافـه صله بالواقعيـــة والوجودية ومخالفة المألوف •

٢ ـ الفــأر

و « الفأر » (ص ص٥ ـ ١٥) عنوان لقصة شاب (هشام) يعطي دروسا خاصة (في الهندســة) لشــابة ـ خديجة ـ في الساعة الرابعة من كل يوم اثنين وخميس• وقد مال احدهما الى الآخر دون اعلان للميل ومصارحة بالحب •

وفي يوم اقترب فيه موعد الدرس وتأهب الشاب للخروج من غرفته رأى فأرا تحت الســرير ، فرفــع الوسادة ليضربه بها عندما تحين الفرصة • وقد حانت فأهوى بها عليه دون ان يتمكن منه • وتكررت الحال ثانية وثالثة ورابعة على غير جدوى حتى مل «الاثنان» فعاد الاول الى كتابه بينما مكث الاخر تحت السرير ،

وحين خرج يبحث عن منفذ في الباب ظل هشام يراقب حركاته فرآها رشيقة ومضى يفكر في الحياة التي تنبض في هذا الجسم الصغير الدقيق ، « واجتاحه احساس غريب من الرقة والحنان والعاطفة ـ والحنين » وتغير موقفه لأن « في هذا الجسم الصغير قلبا يخفق » • وشغله التأمل الجديد عن مراقبة الساعة • حتى اذا صعد الفأر على المنضدة واقترب من الساعة تنبه (هشام) الى انها الرابعة ، فخف يغذ السير الى بيت خديجة •

أما خديجة فقد استبطأته ، وغرقت في هواجسها وتناقضت خواطرها بين ما يمكن ان يكن لها هشام ، وما تكن هي له فعلا من شعور •• وبينما هي كذلك اذ وصل هشام وسلم واعطى هو الدرس وتلقته هي بوجه آخر ، حتى اذا انتهى عملت على ان تخطو خطوة جديدة فقد « شاقها ان تعرف كيف يبوح هو بسره ، ان كان هناك سر ، فوقعت يدها على يده وهي ترفع آخر

ورقة على المنضدة ، واطبقت يده الاخرى على يدها » «وتضاربت في رأسه الافكار ، واجتاحه احساس غريب من الرقة والعاطفة ..» الخ وبلغ الذروة من حدة الموقف وانتظرت خديجة مثلا من مألوف آيات الحب التي سطرها الادب على مر العصور ، ولكن الرجل - الشاب ، وهو في منطلقاته الجديدة وشغله الشاغل بالفأر الذي لا يقل عنده عنها ، أجاب ببساطة المطمئن الى صحة قوله الراضي ببلاغة تشبيهه دون أن يفكر بما يناشز به المألوف المقرر الذي لا يعرف الناس غيره . قال « أتعلمين .. انك تذكرينني بفأر رأيته هذا اليوم قبل ان آتي» فسحبت يدها وانتهى كل شيء في نفسها واطمأنت الى سخف الرجل والى انه بعيد عنها وعن أن يناسبها ويكون أهلا لحبها . وحاول ان يتلافى الموقف فزاده تعقيدا فتركته غير آسفة عليه .

هذه هي القصة - الاقصوصة - في مجملها ، وهي على «تفاهتها» ذات أبعاد جسيمة منها ان الانسان قد

يتحول من قاتل الى محب لما هم بقتلـه ، ومنهـــا ان المخلوق التافه المحتقر الذي هو الفأر لو تأملته لوقفت على دقة صنعه ، ومنها ان الناس ليسوا سواء ، وهشام هذا نمط خاص منهم له تصوراته وافكاره ومفهومه عن الجمال والفن ، وهو يرى الجمـال فيمـا دق صنعه وسواء لديه في ذلك الفأر والانسان وقد يكون هذا شذوذا ، ولكن فى فلسفة الجمال ما يسنده • وهـو حاصل • واذا حصل فلا يفهمه الاخرون كما هو ، لان الاخرين ، هؤلاء ، ينطلقون من قواعـــد تقليــديـة ومفهومات مقررة يستحيل ان يدرك الواحـــد منهـم السـلامة في موقف يخالفهـم فكيف اذاً ـ تـدرك فتاة محبة قليلة ـ التجربة وجه الشبه بينها وبين الفأر ، يعقده من تحسبه ـ او تريده ـ حبيبا محبا • يستحيل! ومن هنا تخرب العلاقات ويسوء التفاهم فاذا الحـب مقت والنظر شزر والوصل قطع • وهذا هو ما حصل فعلا لدى خديجة ازاء هشام •

واذا توسعنا ـ قليلا ـ رأينا ما هـو حاصل بـين

المجتمع في عمومه وبين من ارتضوا لانفسهم اسم « جماعة الوقت الضائع » ناهيك عما هو حاصل في نظر أولياء هؤلاء الشباب « التافه » الى ابنائهم وهم يطلبون لهم من السلوك ما هو مقرر ومن المطامح ما هو معروف . والمسألة قابلة للتوسع لانها صادرة عن «علم» من اعلام «الوقت الضائع» . ولكننا نبقى عند اضيق المعاني وانها امر يقع ، وفي الناس من يرى الدقة في خلق الفأر فيراه جميلا ويرق له ويحن اليه ، ويذهب الى ان يشبه فتاة محبوبة عنده عزيزة على وجوده بذلك الفأر ، أما وجه الشبه لديه فلا نقاش فيه : الدقة في الخلق ، الجمال ، القلب الصغير الذي يخفق في الجسم الصغير . وما في الموقف من غرابة ، او سخرية اذا حسبت السخرية فيه ، واذا كان من سخرية فليس من الموقف وانما من الموقف المضاد ، ومن يرى الغرابة في غير موضع الغرابة : وانها لسخرية ولكن ليس من البطلين فالاول محكوم بجديده ولاعيب فيه ، والثاني (الثانية) محكومة بقديم مجتمعها وما هي بمسؤولة عنه

وانما القديم ، المقرر ، المتمكن ، غير المعقول الذي يلح على انه المعقول هو محط السخرية •• السخرية فلسفية أن شئت ، ومن مواضعات وليس من اشخاص ! هذه هي الاقصوصة ـ القصة ، وما كان يمكن ان تكون لو كانت من بنات الوهم : فهي واقعة فعـــلا ، ويؤكد العارفون انها في صلبها واقعة فعلا (٣٨) •

وزاد مـن اتخـاذها قصة ، واخراجهـا مخرجـا أدبيا ، ان الكاتب (وهو صاحبها الشـرعي) ينطلـق - وصحب له ـ من مفهوم مقتنع به ـ على خلاف السائد في قومه ـ خلاصته ان توافه الاشـــياء كعظائمها فـــي السبب والنتيجة ، ألم تر كيف فعل الفأر وكأنه عامل ضخم في تهديم علاقة حب كان يمكن لها ان تنمو وتنمو لو لجأ هشام الى التشابيه المفخمة التي اعتاد حوكهـا صناع الكلام فقال لخديجة : أتعلمين ؟ انـك وجودي وحياتي واحلامي واننا اعظم انسانين على الارض وفي السماء • آه ياملاكي الذي سلب لبي وشغل عقلي فما ليلي ليلا وما نهاري نهارا ! وآه لو تعلمـين شوقـي

وتحرقي الى الساعة الرابعة وما اعد لها من دقائق وثوان • واذا كنت تأخرت فبسببك لقد اعترضني السبع فخيرت نفسي بين ان استسلم له واخسرك وبين ان انقض عليه فأقتله واربحك ، ولقد هجمت مستمدا القوة من حبي لك وشوقي اليك ولا اخالك الا قابلة عذري •

ولكان جواب خديجة عندئذ معلوما ، في اقصى درجات الاستجابة ولكن هشاما من عالم آخر ، عالم جديد اختلفت نظرته الى المألوف ولا يتستر بالزيف فحصل الذي حصل وانتهت القصة بالفراق قبل ان يتم اللقاء • والقصة في مجموعها تبدو «تافهة» من اولها الى آخرها • فما قيمة «الحدث» قياسا للذي جرى - ويجري - في المجتمع والسياسة والحروب الطاحنة ، وقياسا الى روايات الحب الخالد ؟ ولكنها لدى اصحابها ليست تافهة فهي حياة ووجود وحقيقة ودرس بليغ ، ناء بعبئه فتى وفتاة بفعل من غرارتهما وحسن ظنهما وقلة تجربتها في الحياة • وخف الذي يستطيع

الكتابة منهما الى القلم والورق يخفف من بلواه وينقل ما تعلمه الى الاخرين كمن ينقل سراً من اسرار الكون ، سرا كبيرا جدا في مظهر صغير جدا ، ودرسا بليغا يعلم المتعلمين التأمل والتريث واعادة النظر فيما توارثوه فلم يعودوا يرون غيره ولم يعد أفقهم يمتد الى أبعد من حدوده خارج الزاوية الحادة .

واذا كان هذا الفتى قد ملك مع القلم والورق تمرينا سابقا في الكتابة وفهما خاصا للحياة وعلما سليما بالقصص .. فانه يجد في المادة الخام التي بين يديه ما يكفي للاستفادة من التمرين السابق والانسجام مع الجديد من تطلعات الفن القصصي .

وانه لفهم «عصري» .صحيح انه قائم على الحب ، وموضوع الحب قديم ، ولكنه حب من نوع لم يألفه قومه يؤلف قصة لم تلك مثلها الالسن .

وكانت قصة تجمع الطرافة الى العمق ، وتضع حجراً ـ مع شباب يتحفز للتجديد في الشعر والقصة

والنقد ـ الاساس الجديد • فيها الوصف بقدر والادارة بدهاء والحركة التي تزيد عنصر الحياة • وفيها مناجاة النفس والحوار واللفتات النفسية واستحضار الغائب وتبادل الضمائر بين المتكلم والمخاطب وعلاقات ظاهرة لما لا يبدو ظاهرا •• وتأمل في المصير يبعث على التأمل في المصير •• وما قد يبدو عبثا وما قد يورث تشاؤما •• غير ما يجب ان يأخذه الناس بنظر الاعتبار مما لم يعتادوا أخذه ! وتسير القصة رخاء لايشي شيء منها بالصناعة لما تشيع من روح وحياة ولما يتسع اليه الحدث الفردي من المعنى الجمعي ، ولما يمازج العاطفة الجديدة من فكر جديد يساق هينا غير متعمل بعيدا عن الغرور والادعاء والمباشرة •

انها من تحف القصة العراقية بل العربية وتصلح لان تترجم الى أية لغة أخرى • ولم لا وفيها هذه التجربة ممزوجة بتلك العاطفة والفكرة ؟ ولها هذه

الادارة الخفية ؟ واذا كانت سذاجة فهي سذاجة يحسب حسابها ، واذا عدت «تافهة» فهي ليست تافهة .

وحسن الادارة يبدأ منذ البدء ، فما تكاد تقـــرأ «رفع الوسادة فوق رأسه وانتظر دون حراك .. الخ» حتى تحس بأنك تقرأ قصة . فهذا بدء قصصي دون شك ، بعيد عن المقـدمات التاريخيـــة او التعليميـــة ، وفيها ما يستفزك في هدوء متطلعا الى ما وراء « رفـــع الوسادة » وماذا وراءها ؟

التربص بالفأر ليضربه بالوسادة فيقتله .

وهذا جديد في عالمنا القصصي الذي غرق فـــي « كبريات الحوادث » مباشرة وضجيجا وماذا بعـــد التربص ؟

الملل ..

وماذا بعد الملل ؟

ترك الفأر يسرح ويمرح باحثا عـــن مخرج .. خاضعا لمراقبة تتآلف معه شيئا فشيئا ، وحـين يكون «رافع الوسادة» «هشام» من نوع جديد من الناس في

فكره ومسلكه .. ازداد ألفة ورأى في الفأر ما لم يره الآخرون « واخذ .. يفكر في الحياة التي تنبض في هذا الجسم الصغير الدقيق ، واجتاحه احساس غريب من الرقة والعاطفة والحنين . احساسه هذا الذي يخاله كلما رأى شيئا جميلا دقيق الصنع ..» .

أرايت قبله من رأى الجمال في «الفأر» ؟ أما هو فقد رآه لانه انسان من نوع خاص رقيق المشاعر يسكب ما في الانسان على ما اعتاد الاخرون عده اتفه المخلوقات . فما هو (هشام) من اولئك الذين لا يحكمهم الا المنطق الموروث والتقاليد المتداولة وكبريات مواد الفلسفة . انه من نوع خاص ، وقل جديد على قومه ، جديد في قومه وان لم يكن جديدا في غيرهم من جانب آخر من الناس تعددت تجاربهم وتنوعت فلسفاتهم وآدابهم واتسعت نظراتهم وآفاقهم ، وخاضوا من الفكر كل مخاض ولم يعد لديهم الواضح واضحا والخفي خفيا . ثم انه من الطراز الذي تخامره الرقة « كلما شاهد شيئا صغيرا يوحي بالحذر والخوف

من العطب .. ويذهب بالتأمل حد المسألة ومناجاة الذات « ترى لماذا يقتله؟ اتراه يفكر مثلنا ؟ » .

وكان يمكن ان تطول مراقبته فيسنح في تأملاته ويستحيل عمله عندئذ تأملات فقط ، واذا اردت سلك عمله حينئذ في نوع أدبي سلكته في المقالة التي لم يسع اليها . ولكنه لم يمض في التأملات الى اقصاها فتجنب ـ بذلك ـ الاملال والمبالغة ، وغير مجرى قلمه فعطفه عن المقال الى نوع آخر سعى اليه هو القصة ، والقصة تتطلب اللمح وتستدعي حسن التنقل واذا كانت هذه الصفحات مرحلة ، فلابد من مرحلة اخرى ، واذا هي هيأت المشبه به ، ووجه الشبه فلابد من المشبه والأداة .. وقد تهيأ هذا على وجه طبيعي ، لا نقاش فيه ، فرافع الوسادة محب صامت ولابد من الانتقال الى هذا الذي يشغله ويجري فيه لينهي به قصته ، وقد جرى حتى كان ما كان من فض الطرف الثاني للصمت المتبادل ، فكان حوار قصير ولكنه قصصي فني يقتضي

الفن والنظر ان يكون قصيرا لانه ينزل الستار على مأساة يحسن بالمشاهدين حمـــل بذرتهـــا ومواصلـة الاهتمام بها • وهو ـ أي الحوار ـ غـــريب عـرض معرض المألوف لانه صدر في سذاجة منسجمة تمـــام الانسجام مع ما عليه المحب « رافع الوسادة ••» ذي المنطلق الذي صار فيه قاعدة فلسفية هو الرقـــة التي تخالجه كلما رأى شيئا جميلا دقيق الصنع • لقد كان الفأر كذلك ، فاجتاحته الرقة ، ولم يبق الا ان يعلن التشبيه كاملا « انك تذكرينني بفأر رأيته اليوم » وهو قول غير مقبول في المتداول من الاعراف ولا يمكن ان تقبله « حبيبة » جهدت في ان تبدو جميلة في عيني من تحبه وتسعى الى اجتذابه على النمط المألوف في تاريخ الحب مجتمعا وقصصا وشعرا • ووقع ما وقع ، وما كان لمثل هشام من القدرة ما يتـــدارك به الموقـــف لاطمئنانه الى حسن ظنه • واذا حاول التدارك زاد الطين بلة « لقد كان فأراً جميلا » !

وهـكذا ختمت القصة على أحسن ما يكـــون :

بسوء الفهم ، ويالسوء الفهم من نتائج كبيرة في العالم ان ورد تافها هنا في قصة يراها الناس تافهة !

القصة ـ اذاً ـ قصيرة ، كانوا يسمونها اقصوصة ـ وهي وحدة شعورية واحدة قد يحسها ناقد وحدتين (٣٩) ويسقط ما حسبه صحيحا على العمل الأدبي ويعده عيبا أو عيبا كبيرا !

ولا أرى « الناقد » على صواب ، لو تمثل الموقف جيدا لرأى نفس هذا الفتى الغض هي هي مع الفأر ومع « الحبيبة » والقاسم المشترك لديه : الجمال الناتج عن دقة الصنع ، والحياة التي تنبض في المخلوق الدقيق الصنع . لم يكن من بون بين الطرفين ، فهما كل في ذاته ، وقد عكس هذه الكلية بدهاء مطبوع لم يدع شكا لناظر في العمل الفني من حيث هو في باطنه والى الجمال الفني من حيث كونه في كل مكان .. بعيدا عن منطلقات خارجية وقواعد تلوكها كتب تعليم الفن القصصي او تعلم نقده .

أتريد التحاما في قصة أكثر مــن التحــام المشبه بالمشبه به ، وهذا هو المتميز ها هنا . اما انك لا ترى وجه الشبه فذلك متروك لك ولاسيما اذا انطلقت من احدى الفلسفات الكبرى التي تبني العالم بناء منطقيا عقلانيا . أما القاص فقد رآه وجربه وجلاه فــي يسر ودقة واخلاص وصدق.انها متلاحمة محبوكة ، ويصعب ان يأتي ذلك طواعية ـ كما يبدو وفطرة دون قراءات لقصص عالمية ناضجة مبدعة ودون فكر ادبي له حظه في مناقشة عملية الخلق القصصي ، ودون ملاحظة ووعي لنسب الاجزاء ، ودون تأمل في العمل قبل البدء وبعد الانتهاء . التأمل حاصل ، ويبقى مقدار التشذيب فانه يقل ويكثر بحسب اختمار التجربة وصحـــة المنطـق وسلامة التصور السابق . ولابد من ان يكون صاحبنا قد مر بهذا كله ، وبما هو منه وما هو اليه . ولايبعد ـ ولم البعد ؟ ـ ان يكون قد ألم بتوجيهـــات فنيـــة وتجارب فنانين ، وملاحظات نقاد (٤٠) .

والقصة متوفرة على شرائط ادكار الن بو(٤١) ،

فانت منذ البدء تدرك انك تقرأ قصة ، وخلال سيرك وحتى تنتهي بعيداً عن الزيادة او النقصان ، واذا كان البدء سمحا متواضعا ، فانه لافت للانتباه لا يخلو من غرابة وهذه الغرابة تسير معك خلال القصة ، ولكنها ليست الغرابة المفتعلة ، المستحيلة الوقوع لبعض الناس من ذوي الامزجة الخاصة ـ والعامة كذلك ـ فالبطل من البشر ... وتخدم هذه الغرابة في اجتذاب القارىء واستثارة فضوله من دون لجب حتى اذا بلغت الخاتمة ، وهي غريبة لو جاءت منقطعة عما سبقها ، رأيتها منسجمة تمام الانسجام مع الجو الذي خلقته القصة ، فمن كان يطيل الوقفة مع الفار ذلك الطول ليس بالفتى المحنك بأكاذيب الحياة ، الملحاح في كسب قضيته بكل وسيلة . ومن يعجب بدقة صنع الفار يعجب بدقة صنع المحبوب . ثم انه سيخيب في ابلاغ قصده الى من لا يلتقي واياه في الرأي وتغلبه غرارته . اما هي فسلكت سلوك اية فتاة ـ ساذجة ايضا ـ في مثل مفهومها اختلاف مفهومين بين هشام وخديجة ... اختلاف

مفهومين في الحياة بين جديد طليعي وقـــديم ســاكن يستحيل الالتقاء بينهما شأن ما هو حاصل بين « جماعة الوقت الضائع» والتقليديين المحافظين المنطقيين : أجل ، يمكن التوسع بالاستنباط ـ بغياب الحديث عن المؤلف نفسه ●

وهذه فضيلة ، أخرى للقصة ـ الاقصوصة ، وهي فضيلة الاعمال الفنية الوطيدة الباقية على الزمن ، انها تعطيك من نفسها الكثير على صغرها كلما نظرت فيها ، وتعطيك الجديد كلما أعدت النظر ، وربما اعطتك ما لم يضعه صاحبها فيها قصدا وعمدا ، فتنشد قول الشاعر :

يزيدك وجهه حســنا   اذا ما زدتــه نظــرا (٤٢)

وها انتذا ترى ما يمكن ان يكون من قصــد المؤلــف المباشر ، وهو نقل تجربة مر بها قاسية هزته هزاً ، فتأملها فأختمرت فجاء يعرضها بفن ليحقق له هدفا يسعى اليه في مطمحه الادبي ● وفي التجربة ـ مـــن حيث هـــي تجربة ـ براءة ونظر خاص للجمال وغزل وطيبة وبعد

عن احابيل الحياة اليومية • وفيها حب ، حب بالمعنى الحقيقي ، وبمعنى اوسع للاشياء كلهـا ، للمخلوقـات كلها • والحب الحقيقي متبادل ، ولكنه بحكم مجتمع له قواعده وقوانينه وتقاليده ورهبته ـ ظل صامتا ، يحير صاحبه•وقد رأينا حيرة الفتاة وهي تنتظر صاحبها وقد تأخر عن موعده • ورأينا حيـــرة الفتى وقـــد سقط بيده (٤٣) عندما ازجى عذره من منهج جديد او عندما جهله الطرف الثاني •

أشياء كثيرة في هذه الاقصوصة الصغيرة مما قصد اليه المؤلف مباشرة او غير مباشرة ، ومما يمكن ان يقع عليه الناقد منبثا بين السطور • أترى الكاتب ذهب ـ منذ البدء ـ الى ان تكون قصتـه درسـا لـــه ولغيره؟ أتراه رسم الدعاوة لوجهة نظر خاصة فيها اشياء من «وجودية» الاشياء مصيرا وعبثا وموضعا للسخر؟ ممكن ، والاقصوصة تحتمل ذلك وما هو منه واليه مما يؤلف سراً من أسرار ابداعها وعاملا من عوامـل بقائها ـ ويا ما ابدعها ـ انوجدتالتجربةشكلها المنبثق

عنها ، الممتزج بها • وقلما وجدت هذا الشرط متوفرا كالذي رأيته هنا فهما شيء واحد وكيان واحد•الكلمة في دلالتها القريبة والبعيدة ، نقية مختـــارة لمكانهـــا المناسب فهي بليغة بالمعنى القصصي الحديث بوضوحها وسلامتها ودعك من فصاحة متفاصحة • والجمل سمحة تسيل عذبة وتلتقي مع بعضها لتكون جدولا يجـــري رخاء • والفقرات يأخذ بعضها من بعض في طواعيـــة ويسر لا زيادة في كلمة ولا نقصان في جملة ولا خلل في نقلة • ويتعب من يحاول ان ينقص او يزيد • واين تراه يفعل ذلك في الخبر ام في المناجاة أم في الحوار ، انه يتعب حتى لو بحث عن كلمة حوارية يضعها حين قال الاستاذ المحب لتلميذته المحبة :

— أتعلمين •••

فقالت :

— •••

وفي هذا ما يدل على ان المؤلف يعي بناءه حجر حجرا ويعي ما يحتاج اليه الحجر من جص او اسمنت

ومن تناشز احيانا كالذي بين محاولة قتل الفأر والتأمل في جمال خلقه ، ومن تناظر كالذي انتابه بحضرة الفأر وبحضرة التلميذة فقد اجتاحه الاحساس الغـريب في كل من الحالين .

ويصل الى الخاتمة في تمكن وتدعو حدة الموقف الفتى الطيب القليل التجربة الى فقـــدان سيطرة عقله الواعي فيدع اللاوعي ينطلق ، واذا نطق قال ما يمكن ان يخالف به المألوف وما لا ينتظره الشخص الثاني ، ويكتمل البناء .

يصعب ان يتهيأ هذا « الكمال » لفتى شاب لـم يمارس الكتابة القصصية ، ولاتكفـــي اقصوصـتان نشرهما في مجلة «الاديب» (٤٤) للمارسة ، للابـد من ممارسة «طويلة» وقد علمنا ما كان مـن شـأن اسرته والصحافة البيتية وجماعة الوقت الضائع .

وهذا وحده ـ ايضا ـ لا يكفي : حتى لو اضفت اليه القراءات الكثيرة والتجربة الخاصة التـي قامـت

عليها القصة ، فقد كان مثله كثيرون ، وفي الكثيرين طلبة كليات واقسام ادبية عربية وانكليزيـة لايقيمون بناء مقالة تعرب عن حال يعانونها •

أريد ان اذهب الى ان الفتى المولود (سنة ١٩٢٧) موهوب ، موهوب فنانا بالدلالة العـامة ، وموهـوب قصاصا بالدلالة الخاصة •

وطبيعي ان نتصور المدى الواسع الذي استقطبته مجموعة « اشياء تافهة » من أحاديث « الجمـــاعة » والاصدقاء والاقارب ••• ولنا ان نتصور المدى الذي احتلته « الفأر » من ذلك الاهتمام •

وها هوذا صديق بارز (هو عبدالملك نوري) يخف للكتابة في مجلة الاديب البيروتية عن المجموعة فيستحضر صورة لنزار سليم وهو يقرأ «الفأر» على الصحب ثم ينص على «المتعة» التي استشعرها « عند قراءة قصة «الفأر» وتلك الدعابة القاسية التي تنتهي بها القصة »(٤٥) •

وعارف عراقي آخر بالجماعة وبالمجموعة وبالقصص يعيش في القاهرة ويحرر في مجلة الثقافة « هو غائب طعمة فرمان » يكتب عن «اشياء تافهة» باعجاب يذكر يمكن ان يكون خاصا كما هو عام ولكنه يرى ـ كما مر معنا وقدمناه ـ ان المؤلف « يربط بين موضوعين لا تجمعهما أية رابطة فتضطرب الريشة اذ ذاك ، ويتحول الجو الى برود » (٤٦) .

واستغرب طالب ماجستير ـ عبدالقادر حسن أمين ـ « العاطفة التي زاوجت بين الفار وقوام الفتاة بجامع الدقة ، واذا كانت عين الفنان لا ترى ذلك امراً مستنكرا فالكثير من الناس لا يتذوقون ما يتذوقه ولا يرون الجمال فيما يراه» (٤٧) . وهذا قليل في الحكم على القصة ، وهو حكم من الخارج وعلى غير انبثاق من العمل نفسه .

وكان أديب لبناني يعد للدكتوراه في باريس « سهيل ادريس » وقف عند مجموعة نزار سليم ولكنه

اكتفى بقوله : « ومن قصص نزار سليم الناجحة الفأر»(٤٨) . وهذا قليل منه عليها !

وطبيعي ان يقف ـ بعد ذلك ـ عندالمجموعة و «الفأر» منها من يسعى الى دراسة القصة العراقية دراسة منهجية واذا كان المنهج يذكر الدارس بنزار سليم وقد يهيىء من يتذوقه ويتذوق قصة الفأر .. فانه قد يهيىء من لايتذوقه ويخضعه لمحاكمة عقلية منطقية قد تلبس لبوس « الاخلاق » وقد تضيع قصة «الفأر» و«المجموعة» كلها في خضم ما يستعرض اولئك المؤلفون من مجاميع . ولن يقف هذا عند حد في الحكم او في الزمن (٤٩) .

٣ ـ أربع قصص أخرى في مجموعة «أشياء تافهة»

الفأر اولى قصص المجمـوعة ، والقصص غير مؤرخة لنعرف الاسبق والالحق ، ومن هنا لزم متابعتها كما هي في تسلسلها من الكتيب .

وتأتي ، بعد الفأر ، نصيب ، وهي مذيلة بدمشق واولى ان ترجع كتابتها الى اواخر الاربعينيات حيث كان هناك ، واولى بحادثها ان يرجع الى بيروت ـ ولا فرق في المسافة بين دمشق وبيروت ، ولكن الفرق اجتماعي وبيروت اولى بمجرى الاحداث .

العنوان «نصيب» وله في القصة معنيان ، المعنى الذي يتبادر الى الذهن وهو « الحظ » كما يتردد على لسان «البطل»(٥٠) وكما هو مطمئن الى سوء «حصته» منه ، والمعنى الذي يأتي فيه الحدث مدارا للحظ اقصد

« اليانصيب » ، ان تشتري «بطاقة» بمبلغ «زهيد» أملا ان تربح مبلغا كبيرا تغير به نمط حياتك من ضيق الى سعة ومن عسر الى يسر .. وحالات خاصة اخرى فقد تكون عزبا فتتزوج ويكون لك اطفال وبيت وحياة اجتماعية بعد تشرد ووحدة وهذه الحالة التي سميناها خاصة هي حالة البطل مرتبطة منذ البدء بالحظ العاثر الذي يعلم مطمئنا انه ملازمه ولا مفر منه حتى حين تتهيأ فرصة غير منتظرة للفكاك من الحاجة .

شاب تغريه بائعة «يانصيب» بشراء ورقة ، وللبائعة من التمرس بمهنتها هذه ، غنج مفتعل وتقريب الربح الخيالي الى الحقيقة ... واضافة الى ما قد يأتي ثمرة لاحتراف آخر أسوا حالا من الاحتراف الاول من الناحية الاخلاقية في الاقل ..

يغرى ، فيشتري - وهو يائس من حظه - بفعل من الحاح البائعة الذي اورده الكاتب حيا واقعيا ولا مفر من الوقوع في حبالته وقد مزج بالعطف عليها لما تلاقي من ابتزاز الآخرين .

وقارب الحظ ان يبتسم فقد فازت ورقته لدى السحبة بالجائزة الاولى ففرحت البائعة آملة بان تحصل منه على هبة او اكثر من هبة .

والتقيا وتأكد من فوزه فاختلى بهـا ليفاجئهـا بمشروع لم يمتد اليه خيالها ولم يسمح بالامتداد اليه واقعها الاجتماعي المهين : الزواج منها ، والسكن فـي بيت واحد مستعينين بمادة الجائزة .. فسعر المشروع فيها الاحلام بحيـاة فيهـا الاستقـرار والكـرامة والمشاركات الانسانية .

وتسأل هل يقع هذا ؟ ولك ان تشـك ، ولكن القاص عرض الحال التي عليها « البطلان » بما يبعد السؤال والشك . ولا بأس . وافترقا على موعد اللقاء في اليوم التالي ويكون قـد احضـر الورقـة وقبض الثمن .. افترقا وهي تحلم وتتخيـل الحيـاة البيتيـة الجديدة ، وهو يبحث عن الوقة فلا يجدها .

وتسأل أيقع هذا ؟ ولك ان تشك ، ولكنـه لا يستحيل وان بدأت كفة الخيال ـ ان لم نقل الافتعال

الذي يشير الى ان القاص هيأ سلفا فكرة سوء الحظ
وربما كان هو نفسه يرى سوء الحظ فيما يأخذ لنفسه ،
ويدع ، وشرع يجمع لها المادة والخطوات وكان شراؤه
بطاقة يانصيب مفتاح ذلك الخيال ..

التقيا ، ولكنه جاءها حزينا مرددا : « لقد قلت لك مرارا انه لاحظ لي لقد اضعت الورقة » ، واعلن لها انتهاء العلاقة . والاعلان منطقي لان العلاقة قامت على شرط لم يتحقق .

ولا بأس .. ويمكن ان تقف القصة عند هـذا الحد ويظل «الشرف» حكرا على الفتى السيىء الطالع ، ولا يبعد ان يقع مثله في الذي وقع فيه ..

ولكننا وقد لمحنا ان للقاص هدفا أبعد ، جزءا من فلسفة عامة ، تحسن الظن بمن لم يعتد منطق الناس ان يحسن الظن فيهم .. وفلسفة خاصة تسميها وهي حالة اجتماعية ألفتها القصة الغربية (غادة الكاميليا - مثلا ثم اصطادتها القصة العربية - العراقية واقرب امثلتها «ضحايا» ذي النون أيوب/١٩٣٨ . ان هذه التي تروها

ساقطة وتحكمون عليها بالاعدام المطلق ، ليست كما ترونها لانها انسانة ، لها قلب . ولهـا مثـــل .. ولهـا ولها ...

لمحنا ذلك .. ولم يكن اللمح عبثا ، وها هوذا القاص يبدو وكأنه اقام قصته كلها ، واقعها وخيالها ، على هذا التقليد «الانساني» الجديد .. فما كاد الفتى «الطيب» يعلن انهاء العلاقة ويبتعد قليـــلا حتى نادته صاحبته تعرض عليه حلا «شريفا» آخر : « ان فقـدنا البطاقة فما الضير » . وتعرض عليه « الاقتران » ، فيدهش اول الامر ، ويبكي فرحا وغزت عينيها الدموع اذ رأته يبكي وقالت :

ـــ والآن ما رأيك بحظك ؟

وابتسم قائلا :

ـــ فاخر .

وتنتهي الاقصوصة ـ وهي أقصوصة فعلا ... أقرب الى الحكايات الشعبية منها الى القصة الحديثة ، واكبر مكان لها من الحداثة هذه الموجة الرومانتيكية ـ

الواقعية في العطف على « بنات الهوى » والدعوة الى رفعهن بالمعاملة الى درجة الانسان الذي من حقه ان يعيش في كرامة لما له من طهر في نفسه وطيب في فطرته ولما هو عليه من ضيق بمرارة عيشه •

والموضوع موضوع ، ولكن الاعتراض على ما يؤدي مثله ـ ولاسيما لدى تناوله بدءاً من الفكرة اولا على يد شاب لما يتمكن فنه وفكره ـ اليه من مفاجآت ويستلزم من اصطناع ، كذلك ، في مجتمع كمجتمعنا وهذا هو الذي حصل في «نصيب» انها لا تقنعك ، واذا كان من صحيح يصدق فيها فهو ما كان خارج الغرض الذي انتهى بزواج من « بائعة هوى » ، وانما في وسائل بائعة اليانصيب في الاغراء وتعرضها لمشاكسة هذا وملاحقة ذاك ، وطمع من يملك النقود او من يملك النفوذ ، وفي تشاؤم يكتنف الكاتب في نفسه فردية واجتماعية ، وفي وهم مثالي يرجو به حصول الاصلاح ينفذ اليه حين يشتد الواقع •

الخلاصة ان الاقصوصة جرت مثالا أكثر منها

واقعا ، وحالة ، متمناة اكثر منها منفذة . واذا مرت خلال ذلك فقرات نفسية حسنة مما تخيله الـــكاتب مسكوبا على تلك « المرأة » او منبثقا من ذات ذلك الشاب ـ الذي يمكن ان يكون المؤلف نفسه بوجه من الوجوه وفي مرحلة من مراحل شراء البطاقة ـ فان تلك الفقرات لا تعوض عن التكلف السائد والهدف الذي لم يبلغ بصاحبه التمرس بحيث يظهر محتمل الوقوع قابل التصديق .

لقد بذل نزار سليم جهده في ان يجعل من «الفكرة» قصة ، ولكنه لم يستطع ان يفـــارق كثيرا حـــكايات العجائز للاطفال ، ولم يبلغ من الوهم بما يرضي قارئا حديثا فضلا عن مفاجاة الخاتمة (٥١) انها ، خارج صور استبطانية متصورة ، ليست بشيء يذكـــر من الفـــن القصصي ، واذا طرب لها ناقد ما فمبقدار رؤيته الغرض الاخلاقي وحده ، ولا غرو ان قال انها « رائعة بنزعتها الانسانية » (٥٢) ولم يطلق الروعة اطلاقا .. ومن هنا فهي ليست رائعة من حيث هي قصة وفن ، ولكن هذا

الناقد يظل يلح على الانسانية : « فقد كتب عليها ان تعيش الى جانبه تجاهد معه في معركة الحياة ، وتصارع واياه هذا القدر الذي جمعهما بالشقاء . انها قصة مؤثرة بانسانيتها وبما فيها من نزوع الى مثالية رائعة لاتني تهدهد احلام الشباب المكافح»(٥٣) . وليته تنبه اونبه الى ما يقتضيه الفن في هذه «الانسانية» فضلا عن ان هذه انسانية «مثالية» كما ذكر ، وقل انسانية صدقة ، ولو فرضنا جدلا ان بائعة اليانصيب وفت بالتزاماتها وكانت ـ لسبب واخر ـ كما اراد لها القاص فمن يضمن العشر من معشار الباقيات اللائي فقدن ـ بحكم المهنة ـ العاطفة والرحمة والنظرة السليمة والنفس النقية ؟! ولو فرضنا ان القاص هنا اصلح «واحدة» فمن الذي ينقذ المئات والالوف؟ والاكثر من ذلك أما قرأ او درس ان الخطأ في النظام الاجتماعي كلا وليس في فرد من ملايين ، وان الاصلاح الواقعي لا يكون مثاليا .. وانما بتغيير النظام الاجتماعي كله ..

وقال دارس في اقصى الثناء عليها : « فيها دعوة

جميلة الى العمل المجدي وتطليق الاوهام والتضافر على كفاح مصاعب الحياة»(٥٤) . وهو كلام عام عائم لا يخرج عن كون «دعوة» ودعوة فقط والدعوة وحدها لا تكون فنا ! كيف كيف التقى هنا « كفاح مصاعب الحياة» مع « تجاهد معه في معركة الحياة » هناك ؟ وموضوع الكفاح والجهاد غير وارد لأن المسألة في اساسها : الحرمان . ذاك شاب محروم من المرأة ، وهذه امرأة محرومة من البيت . اما الكفاح والمجاهدة فغير واردين او غير مقصودين في القصص ، وهما في قصد الناقدين او الناقد اكثر مما هما في القصة نفسها .

قلت ان الاقاصيص غير مؤرخة ، وهذا يترك مجالا للاجتهاد ، ويبدو لي ـ على هذا ـ ان «نصيب» كتبت قبل ما سواها من اقاصيص المجموعة ، فهي اوصل بالتراث القصصي الذي وجد الشباب انفسهم عليه ممثلا بذي النون أيوب وسار عليه عبدالملك نوري في « رسل الانسانية ـ ١٩٤٦ » ومثله نزار سليم حيث

لا معدى له عنه .

واذا رجعنا ـ مرة اخرى ـ الى ذيلها ، ورأينا «دمشق» أمكن ان نربطها بما نشره في الأديب (١٩٤٩) مذيلا بدمشق بعنوان «مجموعة اسطوانات» والقصتان متقاربتان في الواقع والهدف ، وفي القصتين فتاتان مضطهدتان ، فتاة مجموعة الاسطوانات تكسب عيشها بما يضعها في موضع نظرات الآخرين واطماعهم وتلبية طلباتهم من الاسطوانات التي يطلبونها ، وفتاة « النصيب » تكسب عيشها بسقوط اكيد .. وللاثنتين عواطفهما الانسانية ومطامعهما بالعيش الكريم .. ولكن « مجموعة الاسطوانات » اكثر انسجاما بين البدء والختام واقرب الى التصديق فيما فعلته الفتاة اذ ثارت على نفسها وحطمت الاسطوانة شاعرة بذل وضياع .. وانتهي عند هذا الامر فما خطبها ـ بعد ذلك ـ لنفسه صاحب المقهى ولا تقدم « طامع « بطلب الزواج منها ...

الاقرب الى التاريخ ان تكون القصتان في وقت

واحد او متقارب هو (١٩٤٩) او ما حوله ٠٠ واقرب الى الظن ان تكون القصتان قبل «اشياء تافهة» نفسها ، واشياء تافهة اقرب الى « الفأر » روحا وفنا ٠ وقد رأينا الفأر ، فلنر « أشياء تافهة » التي صـــدرت المجموعة باسمها ٠ « وأشـــياء تافهـــة » (ص ص٤٩-٥٨ص) «كالفأر» وزيد في بيان أثر السبب التافه غير المقصود الذي يعدل العامل الفعال الكبيــر المرســوم ، والا فالحكاية وما فيها ان موظفا (مستخدما) في دائرة يحب قطة ألفها الفة عطف عليها ورعاية لها كما يرعـى أي مخلوق، وازداد العطف وتضاعفت الرعاية عندما ولدت هذه القطة في الدائرة فصار يعطف على صغارها عطفه عليها حتى اذا رأى هراً يقترب من الصغار لياكلها ، ولج في الاقتراب ٠٠ لم ير بدا من خلع حذائه وتصويبه نحوه وهدفه واضح مقرر مرسوم هو الهر ليس غير ، ومنطقه منطق مقرر « ان الحياة لم تجعل شيئا بعيدا عن المنطق والمعقول فالذي استطاع ان يجري هذه الاكـوان فـي افلاكها بمثل هذه الدقة والتركيب الهندسي لا يمكن

ان يشط فيخلق شيئا لمجرد العبث » .

هكذا كان ... شأنه شأن العقلاء من قومه ، الوقورين ، الهادئين المؤمنين بالقضايا الكبرى ... الجادين ... ولكنه لن يبقى كذلك ، وسيكفر ويقلب المنطق رأسا على عقب لتجربة صغيرة جدا ذات دلالة كبيرة جداً . انه حين صوب حذاءه هادفا الى ضرب الهر وابعاده عن الجريمة .. وكان المفروض ان يصيب الحذاء هدفه الذي قصد اليه الرجل المستحضر الاحتمالات المنطقية كلها ولكن الذي حدث ان الحذاء اتجه نحو «السكرتير العام» فأصاب رأسه .. وكانت النتيجة المباشرة عقوبة «الرامي» بفصله من وظيفته . اما النتيجة الكبرى والاشد خطراً فهي ما ادت اليه هذه العملية الصغيرة من قلب تفكير الموظف المستخدم رأسا على عقب اذ ارته فساد المنطق القائم :

« المهم انك تفهم من هذه الاشياء التافهة من حبك للقطة ومن لعبة الهر ومن عقوبة السكرتير العام أشياء كثيرة مخيفة ترعب .. أشياء تدل على ان الحياة عبث

وانك في هذه الحياة تحاول ان تحيا وانت مؤمن بشيء لكن سرعان ما يتحطم ذلك الشيء » ٠

بدأ « البطل » انسانا سويا ، منطقيا ، كما هو المألوف المطلوب في التقاليد والمجتمعات المستقرة ٠٠ ولكنه انتهى شاذا ، متمردا ، كافرا طليعيا ، وجوديا (عبثيا) ٠

وهذه النهاية هي البداية ، التي يمكن ان يكون المؤلف قد قصد اليها ٠٠ ولم يكن ادراكنا « ادراكا غامضا جدا انها تود ان تعبر عن فكرة العبث في الحياة » ٠

وقصته بذلك تبين لنا مثلا على طلائع الوجودية في العراق ٠ وطلائع موجتها معروفة في العالم ، مقترنة بالحرب العالمية الثانية ـ كما اقترنت الدادائية والسريالية قبلها بالحرب العالمية الاولى ٠

وعواملها هنا في الشرق هي عواملها هناك في الغرب « استمع الى المذياع والى حديث الناس في كل مكان ماذا ترى ؟ حروب وقتلى ، ودسائس وآلام ٠٠

لماذا ؟ لأن العالم قد فقد عاطفة الحب ، ها انتذا قـــد بلغت الثلاثين بل زدت عليها ، ماذا فهمت من الحياة؟ لاشيء •• (••) وها انا في نهاية عمري والعالم لا يريد ان يستقر » •

واذا قربنا تاريخ كتابة « أشياء تافهة » بنهـــاية الاربعينيات كنا على علم بهذه الوجودية النافذة اليهـا بعد ان خرجت من فرنسا الى العالم كلـــه ، والى مصر فالعراق ••• وعرف العراق فيمن عرف سارتر وكامو • وعرف شباب من نوع جماعة الوقت الضـائع المصيـر والاختيار والعبث •• وهم على استعداد تام لمعرفتـه والانسجام معه •• والا فكيف يعاقب الرجل المستخدم بتلك القساوة وهو لم يرد الا الخير بل لم اتجه الحذاء نحو رأس السكرتير العام وهو يقصد الهر ؟ لابد من خطأ في النظام القائم والمنطق المستقر •• ولنبحث عن الحقائق الكبرى في التجـارب الصغـرى أي فـي «الاشياء التافهة» وسنجد من «الاحداث» ما نرفعـه دليلا ونعلنه احتجاجا ••

ونعود الى البناء العام فنراه جيدا ، رسم مخططه سلفا •• والحادثة في حدودها الصغرى مما يقع : رجل يحرص على صغار القطة فيدفع عنها الجريمة بحذائه ثم اتخذ ذلك المصغر اساسا للتكبير كأن يكون الحدث في دائرة رسمية وان يقع الحذاء على رأس المدير •• وطبيعي ان يجر التكبير الى شيء من الاصطناع •• وقد جر هنا فعلا ، ولكنه بقي غير صارخ بحكم من حذق الفنان وغلبة النظر الى الفكرة على جزيئات الحدث •• مع رعاية للتنقل •• والحوار •• والمفاجأة واللغة فهي لغة فكر عند الفكر ولغة انفعال عند الانفعال •• تستوعب المطلوب نابضا بالحياة في سهولة ويسر وبعد عن التنطع والتقعر •

ودعت جملة الحال في قصة « أشياء تافهة » ناقدا يفترض فيه ان يكون طرفا للوجودية ولليأس ـ لو ادركهما في القصة ـ دعته الى ان يراها «خير اقاصيص الكتاب لأن ريشة الفنان تأنت فلم تضطرب ولم يدركها الفتور »(٥٥) •

ونحن معه في ريشة الفنان ولكننا لسنا معه في تفضيلها على الفأر وفي ان ريشة الفنان قد اضطربت في «الفأر» ٠٠ وادرك ناقد آخر يهمه الاصلاح والتفاؤل من أجل الطبقة المسحوقة ما في موضوع القصة مما يجب الا يكون : « انها تحوي فلسفة بائسة ، ساخرة من الحياة (٠٠) هذه السخرية ناجمة عن تحسس نزار برداءة الاحوال الاجتماعية والسياسية وعن شعوره بالقصور في المساهمة من أجل هذه الاوضاع السيئة ، ولذا فهو لا يملك الا ان يسخر ويضحك (٠٠) الفنان في نظري يجب ان يساهم مساهمة فعلية مع بقية ابناء شعبه لاجل ازالة العوائق التي تقف في سبيل تطور الشعب ونيله حرياته ٠ ان عليه ان يفهم سير العالم وسير التطور التاريخي»(٥٦) ٠ واكتفى ناقد آخر من « أشياء تافهة » بما « يدرك القارىء [منها] ادراكا غامضا جدا انها تود ان تعبر عن فكرة العبث في الحياة»(٥٧) ، ولم يزد ، ولم يكن الادراك غامضا فالعبث صريح وقد ورد بحروفه :

وللمرء ان يدرك ما وراء العبث الظاهر من ضيق بالاوضاع القائمة ..

ورآها آخر قد « جاءت سطحية يغلب عليها الوصف الخارجي دون الافاضة في تحليل احاسيس الانسان في مواقف كالتي تطرق اليها الكاتب»(٥٨) وما كانت القصة على هذه السطحية !

الخلاصة أن أشياء تافهة كالفأر في كثير من الاشياء ولكنها دونها كمالا وانسجاما واقتصادا في الكلام . فماذا تكون من «الفأر» ـ وقد اتخذناها معيارا ـ قصة «اشباح بلا ظلال» و « اشباح بلا ظلال » (ص ص٥٩ ـ ٦٦ص) صورة من صور التشرد الظالم الذي وقع على الفلسطينيين عام ١٩٤٨ فكان المقيم من العرب قلقا على المهاجر وكان المهاجر قلقا على المقيم وكان الذي لجأ الى دمشق لا يعرف ما حل باللاجىء الى بغداد .. وحين استحال اللقاء والتواصل عمدت اذاعة دمشق الى أن تكون وسيلة يوصل بها

المهاجرون صوتهم ودليل وجودهم الى ذويهم من الذين بقوا على ترابهم وممن انتشر في الوطن العربي ••• واللقطة التي « اصطادها » الكاتب بارعة ، مقدرة بقدر على فن القصة القصيرة اذا تمكن الكاتب من المفهوم الصحيح والادارة اللبقة مع التأثر الحق الصادق•وقد تهيّأ كل اولئك لنزار سليم وهو القريب من موطن التأثير حيث اقام في دمشق طالبا للحقوق ••

وقد حازت القصة رضا من سمعها ومن قرأها • قال عبدالملك نوري : « لقد عاد نزار يتلو علينا شيئا من قصصه ونحن جلوس في غرفة اخيه الفنان العراقي المعروف « جواد سليم » (•••) وتمر امامنا اشباح قاتمة « اشباح بلال ظلال » (•••) انا امينة ملحس صحتي جيدة » (•••) تتجسم في ذهني كارثة فلسطين بكل دقائقها وتفاصيلها ويغلي في صدري الحقد الدفين على المستعمرين وعلى مأجوريهم من الساسة المتنفذين (•••) واحسست بعيني تبتلعان بعض

أدمعهما . وقد تجددت هذه التجربة في نفسي عندما قرأت القصة في الكتاب»(٥٩) .

ولم يجانب عبدالملك نوري الصواب وزاد من تأثره واعجابه مضمون القصة في انسانيته وفي فضحه جرائم الاستعمار . ويستقطب المضمون هذا في عمومه الانساني وخصوصة القومي مدار اعجاب المعجبين .

قال دارس ناقد لبناني : « ولاشك في ان اروع اقاصيص المجموعة هي «اشباح بلا ظلال» التي تجمع حالات نفسية متفرقة في وقفة وقفتها فتاة فلسطينية امام مذياع دمشق لتطمئن اهلها البعيدين عن صحتها ، فتتواتر امام ناظريها رؤى كثيرة تحمل كلها طابع الفجيعة التي خلفتها في نفوس العرب كارثة فلسطين وفرار اللاجئين . قصة تهتز بالعصبية والسخرية وتفيض دموعا ونقمة ، وفيها شابان يضربان امثولة في البطولة الفذة حين يأبيان مغادرة الارض التي « تحمل ذكرياتهما ومجدهما ويؤثران أن يموتا فوق تربتها قريري العين» . والحق ان موهبة نزار سليم في خلق

الجو النفسي المتوتر تتجلى في هذه القصة خير ما تتجلى ، فضلا عن انه يتابع فيها فكرة نبيلة هي في صميمها رسالة » (٦٠) .

والقول سليم في حدود كثيرة ولكني أرى وراء الحكم بأنها الأروع مسائل خارج الفن القصصي نفسه ومن ذلك كونها تعالج صفحة من القضية الفلسطينية التي يهتز لها كل عربي بأي وجه صدرت . و « الفكرة نبيلة » ولاشك في نبلها وانما الخشية لدى الحكم ان يتدخل هذا النبل في اطلاقه .

ويتضح الامر لدى دارس آخر فيقول : « أشباح بلا ظلال » (..) وخلال ذلك يعرض القاص صورا قاتمة من حياة اولئك البائسين . ويسخر سخرية خفية من موقف الدول العربية لاعتمادها على المذكرات الاحتجاجية ويهزأ من هذا العالم الذي يسخره الذهب لخدمة بعض الاغراض الدنيئة ، فيعميه عن الحق ويصم أذنيه عن نداء الضمير والعدل . ان

موضوع هذه الاقصوصة بالغ الاهمية وهو جدير بأن يحظى بعناية الكتاب التامة (••) والقصة هي السلاح الأول (••) هذه الاقصوصة ، وان كانت (••) صورا مقتبسة من واقع مؤلم قد ضم بعضها الى بعض حتى بدا كيانها مضطربا وحبكتها واهية ، الا ان ما فيها من احساس بآلام الظلم والاعتداء يرفعها فوق مستوى الكثير مما يكتب الآخرون »(٦١) •

ولا يبدو على الناقد الثاني متابعة الناقد الاول ، وان اتفقا في الخضوع للموضوع • وكاد الخضوع يذهب بالاول كل مذهب فيبعده عن نظرة في البناء ، على حين بالغ الثاني في الحط من البناء •

ولم يقف غائب طعمه فرمان وقفة خاصة عند المضمون ، وجار في وقفته عند الشكل حين رأى « الريشة الفنانة تضطرب (••) فتتحول الصورة الى ظلال باهتة ينقصها التنظيم والتأني » •

والحق انها جديرة بالاعجاب لموضوعها وللفن الذي أدير الموضوع عليه بين البداية والنهاية ،

وماشغلته « امينة ملحس » من مساحة خلال ذلك لدن تقدمها الى المذياع وبكائها وتعليل بكائها وتصوراتها وانفعالاتها « وتواتر الافكار » المتقاربة بين الهجرة عن الارض والمكث عليها .. والهرب والبقاء . والمؤلف صادق التأثر ، اعترضته الوجودية بما تثير من افكار تؤلب على تصرف العالم الحاكم ، ومنطقه الذي لم يعد منطقا ! ، واذا كان الموقف من حيث هو اكبر من العبث فان استمراره على ما هو عليه بين انتصار الباطل وخيانة الزعماء وتشريد الطيبين .. يمكن أن يؤدي الى النظرة العبثية - او يلتقي معها - كما ادت الحرب العالمية بأهلها لما يسود من النظرة ويشيع من اليأس ويرهب من المصير .

وفي القصة اشارة تخدم المؤرخ منها « دمشق » و « بردى » وفي ذلك ما يسمح لتصور مكان الكاتب من القصة ، وقد رأيناه من قبل في مثل هذا العام - بعد كارثة فلسطين ١٩٤٨ - في دمشق ورأينا غلبة العاطفة الانسانية عليه انذاك في «مجموعة اسطوانات»

ثم في « نصيب » وكأنه ابتعد قليلا عن «ترف» المقهى السويسري ..

الفكرة نبيلة والبناء فني والمؤلف متأثر كما يقتضي المنطق فالقصة ـ اذا ـ جيدة . والاتفاق على ذلك حاصل ويحصل ويبقى الاختلاف في الدرجة . ومرجع الاختلاف في الدرجة يعود الى النظر في قلم الكاتب نفسه فانه ليبدو كما لو لم يبلغ السيطرة التامة وان الكاتب ربما تكلف هنا واطال هناك .. أي انها ليست على «التمكن» الذي جاءت عليه «الفأر» وان بقيت في المختار مما كتبه العرب في موضوع فلسطين وأشك في ان يكون قد كتب مثلها جودة في زمانها والى امد بعده غير قصير .

انها ليست افضل فنا من «الفأر» وتقل عن« أشياء تافهة» بأمور وتزيد في أمور . واذا كنا قد قابلناها مع قصتين من المرحلة التي نسميها الدمشقية فكانت «الاوطد» وقد يجد نقاش .. فاننا يمكن ان نقابلها سلفا بقصة غير دمشقية ونراها الفضلى دون نقاش ..

تلك هي قصة «عقب سيجارة» وعقب سيجارة (ص ص ٦٧ـ٨١) قد تكون لعبة وهم قائم على الحرمان بقدر ما هي واقع موغل في الحرمان . فمن المضحك حقا « ان تحتفظ يوما بعقب سيجارة» ولكن هذا المضحك مبك عندما يكون واقعا ، ولانكاد نشك في وقوعه حين لانشك بالحرمان واثار الاحباط عندما لايملك صاحبه خيارا غيره وعند أوليات التجارب عندما تكون من غير تجربة .

فتى يترد على أسرة حتى صار واحدا منها ، وفي الاسرة فتاة اسمها انيسة ، ويتردد معه على الاسرة ـ كذلك ـ « ابن عمهم وهو شاب مهندس واخر (...) كان مدار فكاهاتنا ومزحنا ..»

و «البطل» يعرف انيسة منذ الطفولة ، ولكنه لم يعرف أنه يحبها الا عندما تناولت منه سيجارته لتشعلها له « وقبل أن تعيدها اخذت نفسا منها ثم قدمتها لي وهي تبتسم » .

وهذه هي الذورة في الحال ، وطبيعي ما يتفرع عنها من احتفاظه بعقب السيجارة اعتزازا ، ومن فتحه صنبور الخيال فاذا هو يحبها كما تحبه ، وهو مفضل لديها على المهندس • ومن ثم فكل شيء لديه جميل محبوب وهو يعود الى بيته ، ويتمثل صورتها وهي تشعل السيجارة فيعمق الصورة ويوسعها ويوغل في تفسيرها لمصلحته • ويبقى اكبر همه ان يعود سريعا في اليوم التالي ليفتح فصلا جديدا في تاريخ الحب •

وعاد ، فكانت المفاجأة الفاجعة لديه واذا أنيسة والمهندس في الحديقة يتبادلان عبارات الحب الحقيقي وعقب السيجارة مدار الحديث الذي سمعه باذنه • المهندس يقول : « اريد ان افهم لماذا اشعلت السيجارة ؟ وانيسة تجيب : « لاثيرك •••» ويتعالى ضحكها •

وتنتهي القصة كما هو طبيعي •

ولنا ان نقدر المصيبة التي وقعت على «البطل» والخيبة والاحباط ولوم النفس على تصوراتها

و«فطاراتها» ولابد من انه عاد ادراجه دون ان يشعر به الحبيبان او ان يأبها لعودته أدراجه •

لقد انتهت حيث يجب ان تنتهي ولو زاد النهاية سطرا واحدا لجاء ذلك السطر لغوا وتطويلا وجهلا بالفن القصصي •

وعناصر الفن القصصي في هذه الصفحات المحدودة غير قليلة •• منها اصطياد الحال نفسها لتكون حالا نفسية تزيد في طراوة القصة وعمقها وتوسيع عالمها • ولم تكن حادثة «عقب السيجارة» مفتعلة • فلابد من ان تكون واقعة ، وليس في سياق السرد ما ما ينفي واقعيتها كما ان ليس فيه ما ينفي مقدرة خاصة لدى الكاتب في استغلالها وفي ان يسرب لدى الاستغلال عناصر اخرى للفن من اللغة والخيال ومن الوصف ومن انعكاس الداخل على الخارج حبا او كرها ، ارتياحا او سأما ••

وقد يلاحظ ملاحظ ان الكاتب بالغ في الاثر النفسي • والملاحظة صحيحة تتبعها ملاحظة اخرى هي

ان السبب في هذه المبالغة يجر الى مفاجأة الحل بحيث يأتي على عكس ما يتصوره القارىء • وهـــذا منهج قصصي حاصل ارتبط الحديث عنـــه بموباســان ، ولاسيما بقصته الحلية (٦٢) • ولكن حصوله وارتباطه بكاتب كبير لا يسوغانه لما فيه من لعب على الاعصاب ولما يقتضي من افتعال المبالغة ولما ينطوي عليه من بقايا الحكاية البدائية ولما قلل الزمن من قيمته كمـا توطـد الفن القصصي وتثقف القارىء وذاع فن جخـوف ، ولكن الكاتب ـ فيما يبدو ـ خاضع للمعنى النفسي في القصة اكثر من المعنى الواقعي •

وملاحظة اخرى على كثرة المادة الخام مما كان يحسن تنقية القصة منه • فقد بدت هذه المادة الخام متكلفـة مـــرة كمـا هـــي فـي ثـلاث الصفحـات الاولى من حوار لا موجب اليه بين اثنين عن « فلسفة السجائر» ، وخرجت القصة الى المقالة او الحديث اليومي مرة كما في كلامه على نفسه قبل الدخول المباشر فـي

صميم القصة وكأنه يستبق الحكمة منها ، ثم قوله ـ بعد نحو خمس صفحات « لا أدري كيف ابدأ قصتي او بالاحرى قصة عقب سيجارتي٠٠» فهذه مادة خام صرف يقولها القاص لنفسه ولا يشغل القارىء بها (مستغرقا بها صفحة كاملة) ليبدأ بعدها قصته ٠ لو جرد الكاتب قصته هذه من الزوائد لجاءت بنصف حجمها ، ولجاءت ادخل في الفن ، واذا كان الكاتب قد اطال وطول خوفا من القصر الشديد ، فهو على صواب، ثم كان بامكانه ان يزيد في طول ما هو داخل في الحدث وليس فيما هو خارجه ٠

وكانت مفأجاة الخاتمة مما يلفت نظر الناقد الذي تقدم خطوة في المفهوم الحديث عن عهد موباسان(٦٣) ، ورأى آخر الخاتمة غير موفقة لتكلف غير مقبول(٦٤) ولم ينص على المفاجأة بحروفها ٠ ومن الدارسين من اهمل القصة اهمالا تاما وهو يستعرض «المجموعة»(٦٥) ومنهم من لم ينتبه الى مفاجأة الخاتمة وشغل نفسه بما ليس فيها من تحبيذ ـ رآه ـ للتدخين (٦٦) ٠

٤ ـ أشياء تافهة مجموعة

هي خمس قصص قصيرة ـ وكانوا في الخمسينيات يسمونها اقاصيص ـ يهيىء مجموعها لصاحبها مكانة مرموقة في تاريخ القصة العراقية ، وقل: في مرحلة الريادة الفنية أي المرحلة التي اعقبت القصة ـ المقالة متمثلة بسيدها ذي النون أيوب وهمها الاول المضمون وهم الاصلاح الاجتماعي ـ السياسي •• في مخاطبة الشعب ومعارضة الحكومة •

وتأتي الفنية هذه لدى روادها في اواخر الاربعينيات وفي الخمسينيات ثمرة قراءات كثيرة للقصص العالمي في اصوله ومتابعة له بالعربية وغير العربية ، في نصوصه المبدعة وفي النظريات والآراء او الملاحظات النقدية • وفي هذه القراءات ما هو جديد فني في العالم الغربي يجتاز مرحلة موباسان وجخوف

ويدخل في مرحلة جويس ووولف فيتسع الافق الى ما هو انساني من حيث معالجة انسان في تكوينه وعواطفه وافكاره ومواقفه سلبا وايجابا ، ولا بأس بالايجاب انتصارا له ولا بأس بالسلب انتصافا له تتمة بذلك للجو الاصلاحي السابق المحتفظ بسيادته وتأثيره .

وفي الانسان ، وفي الاتساع الغربي ما جد باسم تيار الوعي ، متصلا بدعوات السريالية في اعلاء شأن العقل اللاواعي بفسح المجال له للاعراب عن نفسه واعلان سلطانه .. وكان من قبل ذلك سلطان لتمرد بودلير (الشاعر) .

ولظروف الحرب العالمية الاولى آثارها الكبيرة في الفن الغربي وكان مما كان من شأن تلك الاثار الدادائية والسريالية والكفر بمنطق العقل الوعي وبالمواضعات المستقرة التي قادت البشر الى الكارثة . وشرعت هذه الآثار تزحف تدريجا نحو الشرق .. على استحياء في اول الامر ..

حتى اذا قامت الحرب العالمية الثانية وصحبها من

التمرد ما صحب الحرب الاولى ، وكانت موجة من من التشاؤم والضيق بالمنطق وموجة من الوجودية فيها التشاؤم وفيها العبث وفيها « القرف » ..

وامتد ذلك الى الشرق ، والى اقطار عربية منه لاطلاع عليه وتأثر به ولوقوع الشرق نفسه تحت طائلة تلك الحرب وتبعاتها وهزها الفكر المستقر ..

ومن هنا كانت في عدد من الاقطار العربية ، وفي العراق ، فئة من الشباب تختلف عن شباب كثيرين لم يتأثروا عميقا بالاحداث ، او انهم ظلوا مع المنطق الطبيعي في الفلسفة البنائية المباشرة ، وتختلف كثيرا عن شباب سبقوها وشيوخ مازالوا سادة الموقف في البلاد سياسيا واجتماعيا واخلاقيا .

أخص صفة لهؤلاء الشباب التمرد ، وللتمرد شعب كثيرة في السلوك والملبس ونمط العيش ومخالفة التقليد السائد والخروج على سيادة العائلة وتلقف الجديد الوارد على انه تميز وحل متأثرين بالذي رأينا من آثار الحرب وردود الفعل لما بدا جمودا في كل

شيء ومنه الفن والادب •• وقد وصلت هذه النظرة اليهم باكثر من طريق وفي مقدمة الطرق : القراءة على ان لا ننسى مزاجا خاصا لافراد الفئة محكوما بفعل التكوين الاجتماعي او العائلي • وارتبط بالمزاج وظروفه مفهوم متمكن من نفس يحملها كل محمل ويهون عليها ما يمكن ان يجر التصرف الجديد من مصاعب •

وارتبط مزاجهم ومثلهم بالفن والادب•ولابد من فن جديد وادب جديد ، وعمل جديد ، ومن هنا كان فيما كان «جماعة الوقت الضائع » ـ وللاسم دلالته في مخالفة المألوف والاحساس بوطء الزمن •

وكانت هذه فئة ، ولكنها جادة فيما يراه الآخرون هزلا ، وتلتقي مع آخرين ان لم يكونوا منها في نمط التصرف في السلوك فانهم يلتقون واياهم في تلقي الجديد من الغرب وعلى أحدث موجاته وفي هذه الموجات « تيار الوعي » و « الوجودية » والبعد عن نهج الخطابة والوعظ ، واذا كان من « انسان » فليكن

الانسان كله ، من حيث هو في مكـوناته ومكنـوناته وليس من حيث هدف قريب جـدا مـن الاصـلاح الاجتماعي والاعتراض السياسي .

والتقى في هذه الفئة ـ التي هي فئات صغيرة ـ أهل الفن والادب من الشباب جواد سليم ، نزار سليم، بلند الحيدري ، حسين مردان ، جميل حمـودي .. نهاد التكرلي ، فؤاد التكرلي .. عبـدالملـك نوري ـ ولا يغيب أثر جبرا ابراهيم جبرا .

وحين يلتقون يتبادلون الـرأي والنقاش فيؤثـر بعضهم في بعض قصدا او عفوا .. فاذا نزار سليم يزداد شيئا واذا عبدالملك يتنازل عن شـيء مقـابل شيء .. والطماح صفة لهذه الفئة الموهوبة من الشباب ، وهي اريد ان تكون شيئا وأن تغير الحال الى ما هو أرقى .

واذا كان نزار سليم في البدء في دور من يستمع ويعي ويقرأ .. وتلقي التأثر غيـر المبـاشر والنصح المباشر .. فان الطماح حاصل في نفسه ، ويتقدم في

المراحل ليكون ذا قول ورأي وفاعلية .. ويرى طماحه مع الادب ومكانه الاول في القصة . فهو يقرأ ويناقش، ولكنه يكتب ويكتب ، ولا يكتفي بالكتابة ، وانما يسعى جاهدا في ان يشرك غيره فيما يكتب ، وحين ودع عهد الصحافة البيتية مضى - وعلى درجة من الالحاح - يبحث عمن يقرأ عليه قصصه ، وانه لواجد الذين يبحث عنهم وعلى المستوى الذي يطلبه بين أخيه الفنان جواد سليم والاديب جبرا ابراهيم جبرا .. ومن حولهما وحوله يقرأ فيستمعون وطبيعي ان يعلقوا ايجابا او سلبا ، وطبيعي ان ينتفع بذلك ويقترب شيئا فشيئا من تميز شخصيته الكتابية بين اقرانه وان التقى واياهم في نقاط هي القاسم المشترك لهم فيما يأخذون او يدعون ..

وطبيعي انه حين يكتب بالمقاييس الجديدة التي وصلت اليه من أوربه الحديثة - بوجه وآخر - وعن طريق الفئة التي يعيش في جوها متأثرا ومؤثرا .

وحين يقرأ يلاقي الاعجاب بالجديد والملاحظة على ما لم يكن جديدا او لم يكن من الفن القصصي • وهو على الحالين من القبول والرفض يتشرب النمط المناسب الذي يتسرب خلال شخصيته في مفهومـه الفـكري والفني ••

ولم تكن ثقته بنفسه في هذا الطماح قائمة على هواء • فالفتى دل على استعداد ـ وقل : موهبـة ـ ولقي الاستعداد جوا باعثا على الكتابة تمرينا اول الامر ، وحظوة الى الخارج بعد التمرين البيتي فاقداما على النشر في مجلة محترمة « الاديب » البيروتيـة • واذا لم يوغل في الجديد في هذا الذي خرج بها عن عالم البيت فانه لم يوغل في القديم ومع انسانيته المحلية تمتزج انسانيته الواسعة واكثر ما يرى هذه الانسانية في هذه النفوس التي لم يعتد قومـه رؤيـة العناصر الانسانية ـ من قلب وفكر ورأي وكرامـة ـ فيهـا ويتعاملون معها على انها مما يدخل في ملك الايمـان وجواري ذلك الزمان • وخير مثل له على ذلك قصة

(مجموعة اسطوانات ـ الاديب ، بيروت ١٩٤٩) وقد كانت إقامته بدمشق من عوامل هذه السعة ، ومن عوامل الدفع على النشر (ولا مسافة تذكر بين دمشق وبيروت) .

ولابد من ان يمضي الى ما هو ابعد واجرأ او «أميز» فيكتب أشياء غير تافهة عن اشياء اعتاد الناس ان يروها تافهة ، ويذهبون في ذلك الى اهمال حسابها لدى الحساب وفي هذا موضع الجدة والطرافة والاصالة .. واقصى ما وصل اليه من ايمان ولابد من أن يكون الذي كتبه غير قليل عليه ولكن الفتى غير متعجل في النشر .. وينتظر الفرصة المناسبة وهاهي ذي تقترب بعزم «جماعة الوقت الضائع» على اصدار «منشورات» ، وصار عليه ان ينظر في هذا الذي بين يديه ، يختار منه لما يكون مجموعة (اولى) واستقر على خمس ـ وقد عرفناها ـ هي : الفأر ، نصيب ، أشياء تافهة ، أشباح بلا ظلال ، عقب سيجارة .

ونحن نعد المجموعة ـ على سـبيل التوسع ـ خمسينية لانها صدرت في الخمسين (١٩٥٠)(٦٧) والا فالاصح انها من أواخر الاربعينيات ويكفي ان المجموعة تم طبعها في الشهر الثالث من ١٩٥٠ غير ما لدينا من أخبار عن قصص قرئت قبل هذا التاريخ وغير المذيل منها بـ «دمشق» ودمشق مرحلة في حياته سابقة على الـ ١٩٥٠ . واننا يمكن ان نرجع قصتين من الخمس الى المرحلة الدمشقية من دون اعنات وقسر « فنصيب » مذيلة بدمشق وحادثتها لا يمكن ان تكون بغدادية ، و « اشباح بلا ظلال » مقترنة باذاعة دمشق وبردى ومنهج اذاعي لم تكن تعرفه اذاعة بغـداد . بل ان الكاتب نفسه يذكر انه كتبها عام ١٩٤٩ عند وجوده في دمشق(٦٨) .

واذا ذكرنا المرحلة الدمشـقية تذكـرنا قصـة «مجموعة اسطوانات» وربما تساءلنا عن سبب حجبهـا عن المجموعة مع انها ليست دون «نصيب» وان قاربتها في الهدف ، ولكننا لا نتسائل فلعـله ، رأى «نصيـب»

أحسن واجدر واكتفى بها عن اختها .. اما قصة « انه دمك يا أرض » فقد بعدت كثيرا عن مفهومه الفني الجديد في فحواها الاجتماعي - الاصلاحي المفتعل .

واذا تذكرنا « مجموعة اسطوانات » ومرحلة دمشق تذكرنا انه في مرحلة ابتعد بها موقتا من «جماعة الوقت الضائع » ودخل جوا جديدا من « جد » رآه في دمشق وبيروت وبحكم وظيفة جديدة ومسؤولية لابد من رعايتها ..

مجموعة اسطوانات ، نصيب ، أشباح بلا ظلال . و«التفاهة» حاصلة لمن يبحث عنها فيما يبعث عليها اليس من التفاهة ان تعيش عاملة الاسطوانات على الشكل الذي حملها المجتمع على التجرد من انسانيتها ؟

اليس من التفاهة ان يعلق انسان مصيره بورقة يا نصيب ، وان يحمل المجتمع فتاة كبائعة ورق

اليانصيب على ان تعيش بالشكل الذي تعيش به على انها سلعة وانها صنيعة ؟

أليس من التفاهة ان يخون زعماء العرب قضية فلسطين فيشرد الفلسطينيون في البلاد وليس الباقي على أرضه بأحسن حظا من المهاجر ، وما جدوى البكاء ! •

واذا كانت الحالات الثلاث في القصص الثلاث ترجع الى أسباب ضخمة وتدخل في القضايا الكبرى فأن القاص لم ينفذ اليها الا من اضيق الزوايا ، وقل اتفه المظاهر بين عاملة مقهى وبائعة يانصيب ، وفتاة فلسطينية مشردة تبكي وهي تسأل عن صحة غيرها ، وتطمئن « الغير » على سلامتها •

وفي كل من هذه الحالات الثلاث ما يصغر شأن أهل الحل والعقد ويبين هوان البشرية بأبنائها وحين ينفذ القاص من مداخل تافهة ومعه رصيد كبير من الاستثارة ، ومعه من عوامل الاستثارة السخرية ،

السخرية بالقضايا الكبرى عن طريق الاشياء الصغرى ترى أين كبرى القضايا السياسيةوالاجتماعيةوالفلسفية والمنطقية عن عاملة الاسطوانات او بائعة اوراق اليانصيب •• او هذه الفلسطينية المشردة ؟ !

ولنترك قصة « مجموعة اسطوانات » لانه لم يدخلها في المجموعة •• وتبرز التفاهة في القصتين الاخريين على وجه اوضح ، ففي « نصيب » اختار الكاتب ما يمكن ان تفعله « ورقة » من سعادة وشقاء وما كان لتلك « الورقة » ذلك المفعول السحري لولا اسباب أبعد تبعث «الورقة» على التفكير فيها •

وقصة فلسطين هذه القضية الضخمة اكتفى الكاتب من الرمز اليها بارسال السلامات عبر الاذاعة ، ولا اتفه من ذلك ولكن هذا المظهر التافه يدفعك الى بلوغ الكبير خلال الصغير •

على ان التفاهة التي تجسم فعل المستصغر بالمستكبر وتحيل اهمية المستصغر مدارا لفلسفة

جديدة .. هي ما كان في ثلاث الاقاصيص الباقية : الفأر ، اشياء تافهة ، عقب سيجارة . وفي هذه الاقاصيص الثلاث يبرز جديد نزار سليم ويتأكد تميزه . ولا تقول انها غير انسانية ، وانما نقول انها واسعة الانسانية تبعد بها عن المعتاد وعن المقرر وعن المحدود ..

ويكفي للتفاهة ان يكون البطل الحقيقي في واحدة فأرا وفي ثانية حذاء وفي ثالثة عقب سيجارة .. وقد احدثت هذه التوافه الاحداث وادت الى تتائج لم تكن في الحسبان .. وكأنها العوامل الفعالة الجبارة في التأريخ وفي صنع التأريخ ومسيرة الحياة .

وترينا بعد ذلك ما تمكن في نفس الكاتب من نظرة استحالت فلسفة تحكم اقواله وافعاله وتمنح أدبه صفة عامة وسمة غالبة في يسر ولين كما يتنفس الهواء .

واذا كنا رأينا في قصص سابقة له قربا من قصص غيره في المضمون ، ورأينا في مجتمعه الواسع وعلاقاته

الاخرى قربا من فلسفات اخرى ترمي الى البناء المباشر بالتحضير للثورة والتفاؤل في ذلك .. فانه لم يقع من ذلك في دائرة الالتزام لان في تكوينه وارتباطاته الاخرى وتأثراته ما يجعله ـ ضمن انسانيته ـ متلقيا لافكار أخرى ، ومتأثرا بمناهج أخرى لدى قراءة او سماع او مناقشة ، وفي الافكار الاخرى هذا الوافد باسم الوجودية وظلال من التشاؤم .. وتكوين عائلي خاص .. ومزاج خاص كذلك .

وهكذا جاءت هذه المسحة من الظلام على قصصه وهذه الخاتمات القائمة على الخيبة والاحباط الباعثة على نظر في سخف كثير من الاشياء ..

قلت ضمن انسانيته .. وابقي عند قولي لانه ليس عامل تخريب بقدر ما يبعد فنه عن المباشرة فيتسرب موقفه الناقد وكأنه غير مقصود . وقد لاحظ ذلك عليه مبكرا صديق له تشغله القضايا السياسية والفلسفة الماركسية فقال ـ وهو ينظر الى سخريته :ـ

« هذه السخرية المريرة ناجمة عن تحسس نزار برداءة الاحوال الاجتماعية والسياسية وعن شعوره بالقصور في المساهمة من أجل ازالة هذه الاوضاع السيئة انه فنان شديد الملاحظة ، ويتحسس بما في محيطه من مساوىء اجتماعية ٠٠»

تعاود قراءة القصص (الاقاصيص) فتراها ارتفعت عن مستوى السائد من قصص مقالية اجتماعية اولا وأخيرا ٠٠ ارتفعت بالادارة الفنية المبتعدة عن المباشرة ٠

وتراها ارتفعت عن الحكاية وان لم تترفع عن المعنى الانساني للحكاية الذي يظل اساسا في كل قصص عال ، واقل ما نقصد اليه منه هنا هذه الطراوة وهذا الخيال ٠٠ حتى حينما يقترب الخيال من الوهم ٠٠ يبقى مستمدا من واقع لاتنكر وجوده في الحادثة التي تقوم عليها القصة ٠

اختيار الحدث موفق ، وجديده انه تافه اذا قيس

بالموضوعات الضخمة او المقاصد الضخمة المعروفة في المجتمع والسياسة . هكذا يبدو وما هو بالتافه لدى التحقيق لانه من صميم الحياة ايضا . وكل ما في أمره انه لم يدخل في احداث التاريخ والفلسفة والجغرافية ، وكان اللازم ان يدخل لتكتمل الحقيقة ، وقد آن له ان يدخل .

والادارة كذلك ، جديدة ، تنبثق من بؤرة الحدث غير آبهة بنمط الحكاية القديمة او المقالة التعليمية ، غير ملتزمة بالتسلسل التاريخي ، غير قاصدة الى ان تكون تقريرا علميا ..

ومن الادارة هذه المواقف النفسية ، والتصورات التي تنبثق عنها ، وعلاقة بين أمرين يتصلان في اللاوعي (العقل الباطن) وفي اللاوعي تبحث عنها عندما تفتقدها ظاهريا . فالكاتب ملم بالقصص النفسي عارف بمكان النفس من الفن ، عارف بالسريالية والرمزية وتحمل لغته على شفافيتها شيئا طريا أبعد من ظاهرها دون ايغال في البعد الذي يحيلها رمزا ..

هي واقع وخيال ، والخيال مستمد من الواقع مهما يبعد ، ولكنها ليست واقعا فقط ، ولو كانت كذلك لجاءت جافة ، مباشرة . والقاص يريدها طرية ، نابضة ، تلفها غلالة من الفن ، لانه يعلم أنه يكتب قصة لقارىء مثقف جديد فهو طليعة عهد جديد وحوله طلائعيون يقرأ لهم قبل ان يقرأه غيرهم . وهؤلاء الطلائعيون عرفوا جديد الغرب جيدا وهاموا به ، واكثر ما يزعجهم الموضوع المطروق والفكر السائد والشكل التقليدي .. واكثر ما يستهويهم نفحات من التمرد ولمحات من وراء المنظور ومنطق الخروج على المنطق ونفاذ الى اسرار النفس والى اطوارها الخفية وبدواتها الطبيعية . واللغة من كل ذلك ميسرة تستدعي جملها من نفسها وليس من تنطع في المفردات وتكلف للاستعارات .. وقل هي لغة الحياة وليست لغة الكتب ، ولغة الادباء وليس لغة الاساتذة ، ولغة من جاء الادب عن طريق الادب وليس عن طريق المدرسة .

واذا بدا المطلوب الجديد سهلا الى جوار المطلوب القديم في قواعده وقيوده وتقاليده واعلامه .. فانه ليس سهلا لدى التحقيق ، وهو اصعب تحقيقا من القديم شأن كل جديد ، وشأن الفن الذي يبدو سمحا وما هو بسمح المأتى ، وما كان ليتهيأ لنزار سليم لولا مران مبكر وهواية طاغية وتمثل .

صحيح ورفقة ناقده .. وموهبة بالطبع .. فاذا المفهوم مكتمل في ذهنه شكلا ومضمونا .. فما اعرفه بالحادث الذي يصطاده مناسبا للفكرة . وحين ينسجم واياه ينبثق البدء وتتوالى الفقرات متسقة البناء لتصب في خاتمة متسقة (في الحال الناجحة) ويستوي البناء منسجما بعيدا عن العثرات والثغرات .

وقد رأيت أن « للفأر » مكانا خاصا من الابداع بجديد في شيء وفيها جماع فنه وجماع فكره . ولم يبالغ من رآها قصة الاقاصيص في المجموعة لانه نظر اليها مقابلا اياها مع الاخريات فاذا هي الاكمل والادل .

و «الاتفه» ! واذا كان لابد في اختيار قصة واحدة تمثل اعلى ما وصل اليه نزار سليم •• فلا معدى من اختيار «الفأر» تميزه من نفسه ومن آثار اقرانه المجددين وغير المجددين •

واذا كان آخرون قد فضلوا عليها غيرها فأكبر الظن في الدافع الى ذلك أمور خارج الفن • فاذا كانت حجة مفضل « اشياء تافهة » فنية في ظاهرها غير فنية في باطنها ، محكومة بالمعنى الاجتماعي والانتصار للكادح ازاء الحاكم • على انها تبقى من قصص الجدّة الى جوار «الفأر» • وتقول لم اختار المؤلف « أشياء تافهة » عنوانا لمجموعته واختار اخوه (جواد سليم) توضيح هذه القصة بالرسم على الغلاف •• ان لم تكن « أشياء تافهة » الاحسن برأي الاخوين ؟

وليس لي من اعتراض على ما لايستحيل ان يكون صحيحا ، ولكن الملاحظ ان « أشياء تافهة » اسطع برهانا على مفعول الشيء التافه في النتائج • ثم

يمكن قرع الحجة بمثلها ، ويقول قائل لو لم ير الكاتب «الفأر» الاحسن لما جعلها صدر مجموعته •

و « اشباح بلا ظلال » جميلة ـ دون شك ـ ولكنها دون الاثنتين في الدلالة على التفاهة ولا يبعد ان يكون دافع من قدمها على غيرها سياسيا مأخوذا بكارثة فلسطين • وتزحمه « أشياء تافهة او تفوقها في شيء هو قربها من الواقع المعترف به •

اما من وقف عند « نصيب » ، وهي دون الثلاث ، فقد حكمته فيها « الدعوة الى العمل المجدي » او العطف على فتاة تعاني كثيرا من صفاقة الناس » •

وتبقى «عقب سيجارة» في الاخير • ولم يأت تأخيرها لانها تحبذ التدخين وانما لمبالغة تخرجها عن الاستواء الذي يتطلبه الفن القصصي الحديث •

وهذه المبالغة تشير الى عيوب يمكن ان يتلمسها الباحث او يلمسها القارىء • وهي مرة تبدو مبالغة

وليست كذلك كما في قصة الفأر حيث يتجسم ظاهرا فرق التشبيه بين فأر وفتاة معشوقة وما هو في الحقيقة - كما رأينا - ولاسيما اذا رأينا وجه الشبه في دقة الخلق ونبض القلب في كل منهما .

وتبدو مرة ظاهرا وباطنا ولاسيما في قصة عقب سيجارة فقد غالى في أثر كبير تركته فيه عملية تشعل فيها امرأة سيجارة لرجل . ولا يقوم الحرمان - بالغا ما بلغ - عذرا في ذلك الحجم وفي الفتح الضخم لصنبور الاحلام ..

وحين وقعت هذه المبالغة في نفس القارىء او فعلت مفعولها فانها تؤدي حتما الى صدمة الحل حين يأتي مغايرا لما وقر في نفس الرجل ، وصدمة الحل او مفاجاته لم تعد من الفن القصصي في آخر ما ال اليه من جدة على عهد الكاتب .

واذا قال قائل هذه مفأجاة وتلك مفاجاة امكن رده بما في «الفأر» من تمهيد من طبيعة الحل ويؤدي

اليه ولم يكن الحل مفاجئا وانما كان غريبا على من لم يألف الحال الفنية للكاتب ـ والفرق كبير •

وفي نصيب شيء من مبالغة قصد منها المؤلف استثارة العطف على بائعة ورق النصيب وايضاح الجور الاجتماعي في توزيعه ونظراته الى الاشياء • وحين يكون قصد بارز وايضاح ملموس •• يضعف الفن القصصي الحديث بمقدار ضعف دهاء الكاتب في اخفاء غرضه •

وحين كان القصد على تلك «الملوسية» ، استدعى افتعالا في الخاتمة يعدل في عيبه المفاجأة وربما اسهم الافتعال في تحويل الموقف الى مفاجأة ، وربما انتظر القارىء الذي يعرف ما تؤول اليه تفسية امرأة كالبائعة من تفسخ بسبب لعب المجتمع بها ، ومن حقد بسبب ما لاقت من هوان •• ربما انتظر ان يقف الحل عند اخبارها بضياع البطاقة وينتهي ما بينهما ـ عندئذ ـ واقعيا ـ كل شيء •• ولكن المؤلف كان «هادفا» وبلغ

به الهدف درجة « المثالية » ان لم نقـــل الرومانتيكية فخصص للحل صفحة ، ملحقة ضمنها ما يريد ان يكون وليس ما هو كائن . وخرج بذلك عـن ان يكـــون قصاصا يمثل الفئة الجديدة في المفهوم الفني ودخل في المفهوم السابق على هذه الفئة من القصص الاجتماعي الاصلاحي .. وما يجر فيه عادة ـ عنصر الدعاوة الى المقالة .. والتبسط ..

والتطويل حيث لا يحتمل الفن التطويل ..

وحاول بقدر غير قليل من الفـن اخفـــاء عنصر المبالغة في « اشياء تافهة » ومهد الى ان تبـدو الخاتمة متسقة مع المقدمات ومع هذا كان يمكن ان يستغني عن اسقاط الحذاء على صلعة « المدير » ويكتفي برميها فقط على «الهر» وتنبه «المدير» لتلك «الفعلة» .

وأحسب ان خاتمة « أشباح بلا ظلال » منسجمة برأي الجميع ولا يدخل شيء مما سرد خلالها في المبالغة وأين هي المبالغة مما عاناه الفلسطينيون من مهاجرين او

مقيمين •• وفضل الكاتب في الادارة • وكل ما في أمرها ما نراه فيه من جديد تكون فيه الاشياء التافهة، تافهة جدا، وتتجنب ما صار موضوعا يتناوله الرائح والغادي، صادقا او متكلفا ضمن المنطوق السياسي الصريح والاجتماعي الواضح •• فهي لا تخلو - من صلة خفية ملحقة - بوجه بـ «الفأر» و «أشياء تافهة» •

وفي خلاصة موضوع «المفاجأة» انها حاصلة، ولم يتجن من نص عليها من النقاد • و« المفاجأة » تشعر القارىء بابتعاد القصة عن الواقع، مع ملاحظة ان المفاجأة كائنة لدى قصاصين كبار وليس ادخل بالواقعية من موباسان، اجتزنا مرحلة موباسان، والناقد معاصر جدا للكاتب وعلى صلة صداقة به والتقاء في التجديد •

ليس دفاعا واذا كان من دفاع فهو ان المفاجأة لم تكن قاعدة في فن نزار سليم، ولم تكن مطردة • ومن هنا حسن ان نكون مع الناقد الذي لاحظ الظاهرة

ولكنه قال : « •• في اواخــر بعضهــا ـ أي بعض القصص ـ تكلف غير مقبول ، فتسلمنا الى نهاية غير موفقة » •

أريد ان اقول اني لست مع من يوســع دائرة «المفاجأة» في فن نزار سليم او يعممها لان «الخواتم» الاخرى منسجمة مع مقدماتها ومسيرة سردها ، وانها مؤدية في هدوء غرضها من بيان « النتــائج » التــي تحصل بأسباب أصطادهــا الكــاتب وكــأنه يتقصى مثلها •

وقد يغلبه «القصد» فيحول دون تنبــه الى مــا يجب الا يكون • ولو اعاد النظر في «نصيب» لامكن ان ينفذ الى ما وراء حجاب «القصد» •

ويقول قائل انها « العجلة» (٦٩) • واقــول : الالحاح على عامل « العجلة » غير صحيح • وقد رأى القائل (الناقد) العجلة فيما لم نره ، أي في « أشباح بلا ظلال » و « الفأر » • الاولى عــزو الحــال الى

«القصد» والى ان الكاتب « فتى » يزاول فنا لم ينضج في قومه ، أدركه اجتماعيا تعليميا وشرع يخطو به الى ما لا يبدو صراحة كذلك ، والى ما يتسع الى الانسانية كلها بما يشبه الفلسفة • ومن كان كذلك اصابه ما يصيب كل جديد وتجديد من تجربة وخطأ •• رغم تشرب الفلسفة والالمام بالفن •

الخلاصة - مرة اخرى - ان المفاجأة حاصلة ، وقعت في هذه القصة او تلك مما لم يكن في الدرجة الاولى من فنه ، والتطويل حاصل كذلك مرة خلال السرد ، ومرة قبل الخاتمة ، وخلال التطويل مبالغة «استدرارية» وهذا حدث - ابرز ما حدث - فيما لم يكن في الدرجة الاولى من قصصه : في نصيب ، وعقب سيجارة •

وحدث مرة في قصة تقع من صميم فلسفته واعجابه واعجاب كثيرين ، اقصد « اشياء تافهة » وجاء التطويل هذه المرة على شكل «مادة خام» لا تهم القارىء وتقرب القصة من الحديث ••

وفي أية من هذه الحالات يقع جور على وحدة البناء،اذ تأتي «غرفة» في«البيت الصغير» مرة اكبر مما يحتمل ويطلب ومرة خارج قطعة الارض المخصصة •• ونكرر ان ذلك لم يقع قاعدة •• ولم يتكرر دائما ••

وقد يتطوع ناقد منطلقا من علمه بتعدد «فنون» الكاتب بين القصة والكاركاتير فيعزو التطويل احيانا الى ميل الكاتب ـ الرسام الى الوصف ، ولست مع هذا العزو لسبب ان الوصف هنا وهناك ، وفي «الفأر» خصوصا ، هو وصف قصصي في طبيعة الفن القصصي حتى في احدث صوره لدى الابتعاد عـن المدرسـة الواقعية او الطبيعية والواقعية الاشتراكية فضلا عما يرجع منه الى هذه المدارس الثلاث •• وحينئذ يعزى الى هذهالمدارس الدافع في التطويل الفكري اكثر من التصوير الشكلي ثم ان نزار سليم كان حـين كتب «أشياء تافهة » قصاصا اولا (واخيرا) منصرفا للفـن القصصي وطموحا الى التميز به •• وكان الرسم ـ اذا كان ـ في زاوية حادة جدا من قلمه •

وما يقال في الرسم يقال في الكاريكاتير .. فما من الكاريكاتير شيء يذكر في القصص الخمس ، فهو حين يوجز ، يوجز بفعل قصصي وحين يحسم يحسم بدافع قصصي .. ومن هنا فانه لم يفقد الحيوية في أية حال ، ولم تستحل قصصه هياكل ، على القارىء ان يكسوها لحما ويهبها (٧٠) روحا .. وتبدو اشبه بالرمز في دلالة على ما رمز له ..

ومثل ذلك يقال في أي من السمات التي يمكن ان يراها قارىء او يطلبها ناقد كالشخوص ، واخلاق الشخوص ، والمكان والزمان والذاتية والموضوعية .. ما زاد منها وما نقص وما جاء على القدر المقدور ..

وحتى ما أشرنا اليه في اكثر من مناسبة مرتبطا بالفئة الجديدة المتجددة من شأن « اللاوعي » و «السريالية» و «الرمزية» فان الذي ورد منها ، ورد قليلا خفيفا . ولابد من النص على ذلك ، فقد يطالب قارىء او ناقد ، بالزيادة وما من شأن الكاتب هذه الزيادة لان الزيادة لا تبدو من الفن القصصي قدر ما

هي من الرسم او الشعر ٠٠ ولان الكاتب منها في اولها وفي خطوات التجربة ٠

ويكفي الكاتب في تلك المرحلة ـ وربمـــا لدى النضج في توزيع النسب ـ ان يبتعد ـ جهده ـ عـن التفصيلات الجغرافية او التاريخية وعـــن التعـــليم والمباشرة والخطابة ٠

وقد فعل نزار في ذلك ما يحمد عليه ، ووقع شيء منه آخذناه عليه ويكفي ان يفسح للنفس مجالا وقد فسح والا يمتنع من عقد رابطة بين ما لا رابطة ظاهرة له وقد عقد ٠ وليست القصة مختبرا للرمزية لما توقع صاحبها من تكلف يخرج به عن دائرته ودائرة القارىء الذي يتوجه اليه بغرض او فلسفة ٠٠ ولما تؤدي اليـــه من غموض شرع الناس يشكون من نسبته في الشعر الجديد ، والشعر مناسب له فكيف لو اجتاز الى القصة (او اجتاحها) ٠٠ يكفي في القصة خلق الجو وقد يأتي هذا من فنها الاصيل او من نفحات من مفهوم الرمز

وقد حصل لدى نزار سليم ، ويكفي كذلك ـ وهو ما حصل واضحا ـ لغة ذات مفردات ثرية بمحتواها بحيث تفيض عن حروفها فيض ايماء لافيض تعليم .. والمفردات جزء لا يتجزأ من التركيبات ..

لغة نزار سليم قصصية ، مأنوسة ، حديثة فلا تنطع ولا تقعر ، ولا لين ولا ركة .. واتته ثمرة لتدريب طويل وقراءات كثيرة والمام بلغة القصة الغربية .. وساعده على ذلك انه لم يأت القصة اكاديميا ولم يدرس اللغة دراسة نحو وصرف .. ولو قلت انه «عاشها» لما أبعدت .. واخذها حية في الكتب الحديثة والقديمة أيضا ، واذا كان شأن الحديثة معروفا فلنذكر ان «رسالة الغفران» من أوائل مقتنيات مكتبته .

انها لغة القصة المطلوبة ، وخير لغة كتبت بها قصة عراقية « وغير عراقية » في وقته فما هي شعرية وما هي علمية ، وماهي مبتذلة وماهي متعالية ، هي لغة فقط ، ولغة مفصلة على شخوصه وفي ذلك ما يكفي ..

اما الذي لا يكفي فمأتاه مأتى المحاسن نفسها ..
فلئن الكاتب لم يصل الى اللغة دراسة وتعلما خاصا ،
وانه لم يتعامل معها تعامل غاية ، فقد فاتته أشياء –
نبادر الى انها لا تزيد على ما فاتت معاصريه في الساحة
او سابقيه . ولكنها من «الفوات» الذي يحسن – بل
يجب – الا يقع فيه قاص ينشد الاكتمال في فنه .
والقصة فن لغوي ولاشك .

ونحدد هذا الفوات في رسم الحروف (الاملاء)
وفي النحو وفي الصرف وفي تأثر بالعامية .. وفي
نقيض كل اولئك من التفاصح !

وقد رأينا مثلا منه في «الفأر» .. وله نظائر في
أربع القصص الباقية (٧١) .

٥ ـ فيض

توقف نزار سليم قليلا عن النشر ، وهو مشغول بالدراسة المزدوجة في كلية الحقوق ومعهد الفنون الجميلة [٧٢] وجد في كسب العيش اليومي[٧٣] . توقف عن النشر ، وأشك في أنه توقف عن الكتابة وخوض قضايا الفكر في الادب والفن والحياة مع جماعته الادباء والفنانين . وبانتظار اول فرصة للنشر . وها هي ذي تحين ، فيصدر سنة ١٩٥٢ مجموعته الثانية من خمس اقاصيص في نحو خمس وسبعين صفحة بعنوان «فيض» فيها غير الاقصوصة المتصدرة التي سميت بها المجموعة «فيض» : البيت على اليمين ، واربع (كذا) فلوس ، ودجاجة المسعدة ، وقصة طويلة نسبيا تبلغ نحوا من (٣٥) صفحة باسم : اللحن الاخير [٧٤] .

وهو في الاولى والثالثة والرابعة يمنح مادته من بيئة الكادحين من فلاحين وصغـار الموظفين ، الفـلاح يزحمه الفيضان ويحمله على الهجـرة ، الجابي فـي مصلحة الامانة تؤدي اربعة فلوس الى فصله ، وموظف كاد يقع عليه العقاب لغير ذنب يسأل عنه .

وواضح انه هنا يجمع بين اتجاهين جمعا موحـدا او كالموحد . الاتجاه الاول وهو السائد فـي القصـة العراقية انذاك اقصد الاصلاحي من صميم الواقعيـة الانتقادية وقرب من الواقعية الاشتراكية في بيان سوء الحال في البلاد واستهانة الحـاكـم بالنـاس وجـور النظام .. مقابل الفقر والكدح والحاجة والتخلف . وهو الاتجاه السائد فـي الفكـر والادب والنقـد والصحافة الوطنية . وطبيعي ان يخرج الكاتب فيـه عن ذاته ويعرض مادته موضوعيا لانه يختارها عادة ـ من غيره . وربما كان هذا « الغير » بعيدا «جدا» عنه لا يقربه منه الا الاهتمام بالبحث عنه وخلـق انساني نبيل .

والاتجاه الثاني هو الفكرة المتمكنة من نزار سليم وكأنه متميز بها ممن سواه أقصد تصيد بسائط الاسباب ـ وقل توافه الاشياء ـ لاقامة الاقصوصة عليها في بيان لاثر هذه التوافه في أمور كبيرة تجور على معنى الانسانية كلها . وهل اصغر من اربعة فلوس ؟ وهل اصغر من دجاجة ؟ وتتضح التفاهة في «دجاجة المسعدة» على وجه ابرز وربما ذكرتنا ـ مع الفارق الفني ـ بالفأر . ويقل مظهر التفاهة في «فيض» ولكنها كائنة . ألَمْ يؤدِ الفيضان بالرجل الى ان يشغل بنفسه وحدها وهو يرى زوجته تغرق ؟ هي أشياء صغيرة او ما يدخل في الاشياء الصغيرة التي تشغل الكاتب أكثر ممن سواه وينفذ منها الى السخرية بالمفهومات الخطأ والنظم الفاسدة هوان الانسان على الانسان ..

وفي نظرة أخرى الى الاقاصيص الثلاث تجد الاتجاه الاول اغلب عليها . ولو كانت الاقاصيص مؤرخة لأمكن تقريب مرحلتها من حياة الكاتب

ومذهبه الفني . ولكنها لم تنشر مؤرخة ، مما يسمح بمجال من الخطأ والصواب وبمجال من الاجتهاد . وقد يراها راء من مرحلة سابقة فهي ادخل بالسمة السائدة للقصص العراقي ممثلا بذي النون ايوب من الشيوخ ، وعبدالملك نوري من الشباب ، وهي لاتبعد كثيرا عن قصتي نزار سليم في مجلة الاديب (١٩٤٧ ، ١٩٤٩) ..

وقد يرجعها آخر الى مرحلة لاحقة بسبب من خفة موجة « الوقت الضائع » وبسبب من نقد وجهه شاب ، صديق مسموع الكلمة لمجموعة «أشياء تافهة»: « الفنان في نظري يجب ان يساهم مساهمة فعلية مع بقية ابناء شعبه لاجل ازالة العوائق» (٧٥) .

وتحملنا حال الجهل بالتواريخ الى قبول الاقتراح الوسط الذي يوزع الاقاصيص على الزمنين وما بينهما وان فيها ما كتب ليقرأ ولكنه اخر لدى نشر « اشياء اخرى » والرجل - على اية حال - لما تتمكن شخصيته ولما يطمئن الى منهج بعينه من فكر او فن .. وان كان

ـ ظل ـ خيرا في جوهره ، طيبا في عنصره •

وها هي ذي اقصوصة لاتمت الى المنهج الواقعي بسبب وانها ادخل بالعالم السريالي ـ العبثي ـ ولو قلت انها تبلغ بالتفاهة اقصاها حد المجانية في الجنون لما ابعدت • تلك هي اقصوصة « البيت على اليمين » :

رجلان ينزلان من الباص ، يسير الاول ويليه الثاني وللثاني وجهة معينة نحو بيت معين ، ولكنه يسير والرجل الاول يسير قبله وربما التفت الى الوراء وابتسم • وجر ذلك الرجل الثاني «التالي» الى الشك ثم اليقين بان الرجل يريد به شرا ، يريد ان يقتله : فاضطرب لذلك ولم يهدأ الا حين دفعه الى النهر فتخبط فغرق •

ولا تخلو القصة من طرافة • وقال صديق للقاص من «جماعة الوقت الضائع» : هي من خير ما في المجموعة (٧٦) وقال ناقد : « لعل قصة « البيت على اليمين » خير اقاصيص المجموعة » وزاد « قصة نفسية عميقة تذكرنا بمقاطع من رواية كامو (••) التي عنوانها

«الغريب»(٧٧) .

لا بأس . والعملية كلها متوهمة ادخل بالامراض النفسية منها بالناس الاسوياء . ومن ثم فهي شاذة .. وتبعد كثيرا عن الاهتمام الواقعي .

اما القصة القصيرة ـ الطويلة نسبيا (اللحن الاخير) فقد قدمها صاحبها قائلا : « تعتمد هذه القصة على كونچرتو شوبان الاولى فهي تدور حولها ولا تشرحها . وهي تبين جانبا من حياة المؤلف اذ درس الموسيقى على يد جندي بولوني ايام الحرب العالمية الثانية ـ وما اراها شيئا في عالم الفن القصصي وان مرت بها مواقف ومشاهد قصصية ، ورآها صديق للمؤلف من «جماعة الوقت الضائع » : خير ما في المجموعة » (٧٨) واعجب بها استاذ غاية الاعجاب(٧٩).

« خيرة » او «من خيرة» فما شيء من ذلك بمهم ، لان المجموعة كلها ليست بخير ، سجلت تأخرا فنيا للكاتب ، ونعود الى ما « ربما كتبها» قبل ١٩٥٢ ، وما كتب في اواخر الاربعينات ، وقبل « اشياء تافهة »

ومعها وحين هم بنشر المجموعة الاولى اختار احسن ما لديه • وترك الباقي وكأنه لا يستحق النشر او لفرصة أخرى • واذا قال قائل : (لا يحقق نزار تقدما كبيرا في «مجموعة فيض» فلم يحد عن منحاه في تناول الحوادث)(٨٠) ففي كلامه ما يمكن ان يكون الى جانب نزار فقد تدل « لم يحقق تقدما كبيرا » على انه حقق تقدما (صغيرا) ، وما حدث هذا • وقد تشير عبارة لم يحد عن منحاه في تناول الحوادث الى ان منحى التناول هو كل شيء في الفن ـ هذا اذا صح انه لم يحدد عن منحاه • وصح انه لم يتأخر عن منحاه •

وذهب «ناقد» في « جماعة الوقت الضائع» الى ما ينحو نحو الثناء على المجموعة وعلى تفضيلها على اشياء تافهة جزءا ان لم يكن كلا كان المادة التي الح عليها هي المهم في الفن القصصي ، قال : « •• وبسهولة يستطيع القارىء ان يتبين مدى الاختلاف بين محاولة نزار في مجموعته الاولى « أشياء تافهة » وبين محاولته الثانية في هذه المجموعة (••) فأبطال «فيض» أكثر

ارادة وتصميما في اعمالهم . فهم يدركون ما يفعلون ، يدركون ويتحملون تبعات اعمالهم وقد انقذت هـذه الارادة التي وهبها نزار لأبطـال «فيض» (٥٥) مـن الصدف التي كانت كخشبة السندباد في «أشياء تافهة» ما غرق في بحر الا وانقذته باعجوبة سمجة كما هـو الحال في بعض «مفارقات» توماس هاردي » (٨١).

لم يكن ضعف الارادة في «آشياء تافهة» لينقص من فنها كما لم يكن سببا الى «الصـدف» اذا كانت صدف على هذه الدرجة من البروز ! وحتى انت يابلند تطلب «الارادة» و «والقسوة على الابطـال» وترى الصدف حيث لا صدف؟ ويفوتك بعـد ذلك ما فـي فيض من سذاجة القلم وسذاجة الفكر وسذاجة البناء . كنت احسبك تطلب « الفن » اولا !

لا ، ليست المجموعة بشيء ، وهي الى ذلك ارك لغة واكثر خطأ وعامية وكان أهمالها خيرا من الاحتفال بها ، وطيها خيرا من «نشرها» فقد خفضت وكنا نريد الرفع ، واخرت ونحن نطلب التقـدم ـ ولا احسب

المؤلف جاهلا بجوهر الامر والا لما تأخر عن النشر هذه المدة .. ولما اختار مواد « اشياء تافهة » قبل مواد «فيض» .

واعجب استاذ ناقد غاية الاعجاب بمجموعة « فيض » فكان مما قال : (٨٢) « انها قد منحتني لحظات ممتعة (..) فالمجموعة (..) اذن مجموعة رسوم تتراوح بين صور زيتية (كما في قصة « فيض » ..) وصور بالفحم (كما في قصة البيت على اليمين) وصور بالالوان المائية (كما في قصة اربعة فلوس) وكاريكاتورات خطت بقلم الرصاص (كما في قصة دجاجة المسعدة) وموسيقى تصويرية (كما في اللحن الاخير) وقصص الاستاذ تكاد تكون كلها مقتطعة من صميم المجتمع العراقي وهو يعرف ما هي النقاط التي يجب ان يلقي عليها ظلالا « وتلك التي يجب ان يمسها مسا رقيقا وهذا ايضا شيء قد تعلمه من فن الرسم وقوة الملاحظة التي يقتضيها فن الرسم » . واخشى ان يرد هذا الوصف الى علم الناقد ان الكاتب قصاص

رسام فحمل القصص من شؤون الرسم مـا لا يحتملـه هذا الى ان «الرسم» يرد في الفن القصص طبيعيا ٠٠ حتى لدى من لم يكن رساما من القصاصين ٠٠ ثم ما قيمة «الرسم» اذا ضعفت «القصة» ٠

واقترن اعجاب الاستاذ الناقد بقصة «اللحـن الاخير » باعجاب الاخرين وزاد عليهم حماسة « وقصة اللحن الاخير » هذه قصة فريدة من نوعها ٠ واعتقد ان هذه المرة الاولى التي يطبق فيها قاص فن الايقـــاع الموسيقي على القصة وهو فتح جديد للقصة العربية دون شك يحتاج الى براعة ودقة فائقتين٠٠» واخشى - مرة اخرى - ان يكون الاستاذ الناقد قد اسقط الخارج على الداخل - والا فلا يكفي - ابدا - لنجاح قصة تطبيق الايقاع الموسيقي عليها ٠ وربما جر التطبيـق الارادي الى التكلف وهو ما حدث ٠ ثم ان القصة تؤخذ كلا ٠

ان اكبر فضيلة تذكر لمجموعة « فيض » كونهـا تبين سعي القاص العراقي في البحث عن جديد الشـكل

والمضمون ، انه وجد في نفسه الشجاعة (او الجرأة) في ان يخطو عمليا هذه الخطوة واثقا من نفسه •

هذه فضيلة تذكر ، ولكنها اذ تذكر يذهب الفضل - اولا - الى المجموعة السابقة عليها « اشياء تافهة » لسبق زمني في الصدور واطمئنان في الفن • على اننا لا نحول دون اعجاب من اعجب او اراد الاعجاب اذا كان قد قرأ «أشياء تافهة» قبلها واذا لم ينطلق من علل خارجية كالرسم والموسيقى او الطول المبكر في تاريخ القصة العراقية •• وما الى ذلك ••

ونعود لنكبر شابا ذا موهبة طموح •• يقدم لبلاده مجموعتين قبل ان يجتاز ربع القرن من عمره ، وفي مرحلة من التاريخ تكلف الطامح الموهوب الخير كثيرا من المتاعب من كل نوع ••

٦ ـ بعد الفيض

وما زالت لديه مواد اخرى ، فهو يعلن على غلاف «فيض» عن « قطع معدنية جاهزة للطبع ـ قصة » وتوهم «قصة» بانها طويلة ، وانها تستغرق الكتاب الجاهز للطبع كله .

اننا نتمنى ان يقف نزار سليم عند اختياره للقصة مصيرا فنيا له ، وقد كتب في « اشياء تافهة » ما يدفع على التمني ويطمح بالامل .. واذا جاءت «فيض» دون « اشياء تافهة » فلا يعني ذلك قطع الامل ، لان الحال مما يحدث في عالم الادب (٨٣) .

واخشى ما نخشاه على نزار سليم التشتت . ولهذه الخشية اسبابها المشروعة فيما نرى له في الرسم والموسيقى . ويخفف الخشية أن يأتي ذلك الذي رأيناه على سبيل المشاركات التي تخدم القصة ..

ولكن لا يريد لنا ان نبقى عند حد محدود من الخشية بدليل ما اعلن على غلاف «فيض» من اهتمام خاص وعزيز بكتابة المسرحية :

اللون المقتول ، تحت الطبع ، مسرحية .

المدينة التي اهلكها الصمت ، مسرحية .

اعلن عنهما بما يوحي بالفخر بهذا التعدد وهذا الكشف . وفي هذا خطر على الفخر بالقصة وجور على نطاقها .

ثم صدر « اللون المقتول » ١٩٥٢(٨٤) ، اختارها ، كما يدل اسمها ، من عالم الرسامين داخلها حب ومنافسة في الحب وافكار في الحظ والقدر والخير والشر .. تنتهي بالانتحار ، انتحار احمد الرسام الذي قتل اللون فقتل نفسه - وفي أحمد ما يمكن ان يكون في مؤلف المسرحية .. فهي «مسرحية عن ازمة رسام مع ذاته ومعاناته وحبه »(٨٥) . انها يمكن ان تعد بوجه من الوجوه مصدرا لدراسة شخصية نزار سليم في تصرفه وتفكيره .. وربما كان في هذا المصدر ما لايرفع من

شأنه لدى مـــن يطلـــب التماســـك والارادة والثقـــة بالنفس •

ولو كان همنا المسرح لاطلنـــا الموقف ، ولكن همنا بالقصة ومازال صاحبنا يعلن - فيما يعلن - على غلاف كتبه (اللون المقتول) عن (قطع معدنية) يصفها بانها «اقاصيص» وبانها تحت الطبع••وننظر وننتظر •• فلا نرى «قطع معدنية» خارجة من تحت الطبع •• ومن يدرينا فلعلها مما كتب سابقا •• منذ أواخر الاربعينيات وشرع يختار منه للنشر تباعا •

والا فيبدو حبه الجديد نحو المسرحية ولهذا فهو يكرر الاعلان عن مسرحية « المدينـــة التي اهلكهـــا الصمت » ويزيد بانها «جاهزة» ولا نشك في انهـــا جاهزة ولكنها لم تكن احسن حظا من «قطع معدنية»•

— لماذا ؟

— لعله ادرك انه لم يحقق مطلبه ولـم يبلـغ مبتغاه وها هوذا موزع متشعب بين القصة والمسرحية والرسم والكاريكاتير والموسيقى •• وليس شيء من

هذه موصله الى المجد ، وهو متعجل في سـعيه اليـه ، متعطش ..

ثم انه انهى كلية الحقوق واستسهل لذلك التضحية بمعهد الفنون الجميلة حين لاحت له بارقة مـن عالم جديد ان لم تكن من مجد جديد ، وهل أكثر جذبا من السلك الدبلوماسي ؟ وها هوذا في وزارة الخارجية ، وتعينه وزارة الخارجية في دمشق ، ثم في بون (حيث يتزوج في ١٥ آذار ١٩٥٥) ثم في الخرطوم وهكـذا يبتعد عما كان فيه من المجد الادبي .. الذي سعى اليه ليتميز به عن اسرته سعيا وعاد طواعية الى ما تميزت به الاسرة من مجد قائم على «الرسم» . وها هو ذا يرسم ويقيم المعارض في العواصم تنقلا بمعارضه بـين بون وبغداد والخرطوم واستوكهولهم ـ فأين القصة اذاً (٨٦) واين موقعها ؟ قد يكتب ولكن قليلا ، وبين حين وحين ، وعلى غير الانسجام الذي كان له معها يـوم كتـب « اشياء تافهة » و «فيض» وقد يشـارك فـي تأليـف كتب(٨٧) .

لقد جاء أمس الى القصة ليتميز بها في اسرته ، وهو اليوم يفضل الرسم أولا ، فما السبب في ذلك ؟ قد يكون قلقه الدائم في البحث عن التميز ، ولعله غير نظرته ورأى في نفسه رساما أولا ، لعله ٠ ويقول الاستاذ علي الحلي : « يبدو لي أن نزار سليم يتجه الى رسم الصورة عندما لا يستطيع أن يوفي الحدث حقه قصة ً ٠ ويكتبه قصة ، عندما لا يكتفي بظلال الرسم واللون٠٠» ٠ ورأي الاستاذ الحلي يرد ، ولكنه لا يحل المشكلة جذريا ، ونبقى أكثر من ذلك في عالم القلق والحيرة والطموح وأكاد أقول «محدودية» الرصيد الفطري (الموهبة) قياسا الى أخيه جواد سليم في الرسم ، وقد استحال الاخ الكبير الى ما يشبه العقدة ٠ والا فان الذي كتبه في مجموعته الاولى (أشياء تافهة) لا يدل على انه دون معاصريه الشباب بمن فيهم عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي ٠٠ ولو استمر موطدا أمره ، وموطنا نفسه على الفن القصصي ٠٠ لما قل شأنه عن شأنهما ٠ ولكنه لم يوطن نفسه ، فصعب علينا

الحكم ، وكان أقل ما جرى تضاؤل شأنه في القصة دون ان يبلغ شأو أخيه في الفن التشكيلي• وليكن في «الكاريكاتير» شيء من سلوى ، وشأن ••

وامتد عمله في السلك الخارجي الى الصين (الشعبية) • وشغل فيما شغل به هناك ـ بتعلم اللغة الصينية وشغف بالمسرح وشرع يترجم منه الى العربية •

لقد بعد وطالت اسفاره خارج الوطن •• وقد عاد •••

ولكنه فنانا ورساما ، كاريكتيرا ، نحاتا ، أكثر منه اديبا ، قاصا أديبا يذكر على قلة كبيرة ولم يزده امر اصدار ترجمته للمسرحيات الصينية من المسرح الصيني ، بغداد وزارة الاعلام ١٩٧١ فهو موظف في وزارة الاعلام (٨٨) •

وهو حين يقترب من الادباء وحين يحضر المربد فنان رسام •• لا يبدو عليه اهتمام خاص بالادب •

وحين أصدر مجموعة قصصية ثالثة سماها « رغم

كل شيء» سنة ١٩٧١ وضمنها اربع قصص قصيرة (وقد اضرب عن استعمال : اقاصيص) هي : الدفتر الصغير ، في الرابعة صباحا ، ترنيمة ابو الشلغم ، ابن نورية ، رغم كل شيء . وهذه الاخيرة طالت نسبيا فبلغت (٨٨) صفحة .. حين اصدرها لم تحدث اثرا يذكر ولم تدل على قاص ، كان قاصا في الاقل ، وهي على أية حال لا تدخل في وكد دراسة في ريادة الخمسينيات . واذا كان فيها ما يحسن الوقوف عنده فليس فيها ما يرتفع الى مستوى « أشياء تافهة » (٩٠) .

وتأخذ الوظيفة من وقته ، ويزداد هذا الاخذ لدى تعينه سنة ١٩٧٣ مديرا عاما للفنون الجميلة ..

وتفرض عليه «هواياته» ان يجد مجالا لارضائها او اسكاتها بالرسم والكاريكاتير والترجمة والتأليف . وترجم – فيما ترجم – مسرحية « فنسنت » عن باول آيزلر عام ١٩٧٣ ولكنها بقيت مخطوطة (٩١) .

ويطلب عام ١٩٧٦ احالته على التقاعد لاسباب صحية فيحال ويتفرغ «الى العمل الفني والكتابة»(٩٢)

وكرمته وزارة الثقافة والاعلام ـ عـــام ١٩٧٩ ـ واقامت له معرضا شاملا لاعماله وانجز ـ عام ١٩٨٠ ـ الكثير من الاعمال الفنية والكتب والقصص والمسرحيات المترجمة ومجاميع مصورة عن فن الكاريكاتير و«انهمك (عام ١٩٨١) بالنحت الرليف والمجسم وشارك في المسابقات الفنية والمعارض داخل القطر وخارجه • واعد مذكراته ورسائله المتبادلة مع أخيه جواد سليم واصـــدقـــائه المقربين » •

وفي ١٣ـ٥ـ١٩٨٢ « فأجاته نوبة قلبية حـــادة وتوفاه الله في الساعة الخامسة مـــن مســاء الخميس ودفن بجوار اخيه الفنان الراحل جواد سليم »•

واقامت له جمعيــة التشكيليين العراقيين معرضــا وحفلا خطابيا لمناسبة مرور اربعين يومـــا على وفاتــه (٢٤ـ٦ـ١٩٨٢) اشادت بمـــا قدمه للفـــن ابداعـــا وتنظيما (٩٣) •

خاتمـــــة

ان نظرة الى سيرة نزار سليم تنتهي الى ان الرجل طاقة يمكن ان تثير الدهشة والاعجاب على ما اتسم صاحبها من هدوء وتواضع وايثار للصمت ..

ولكن هذه الطاقة لم تبلغ به ما بلغ الاقل منها سعة وعمرا بأخيه جواد سليم وما حققته لهذا الاخ من مجد وشهرة واصالة .

وعلاقة الاخوين حميمة دون شك ، يرعى الاكبر الاصغر .. وحين يرى الاصغر «عظمة» الاكبر ويرى في هذه « العظمة » مما لايمكن ان يصل اليه وما قد يستحيل ضربا من عقدة (شريفة) تضطرب المسالك به . اخوه نحات رسام ، فلينحت وليرسم .. وليكركت .. ولكن دون جدوى ، بمعنى دون ان يصل اليه . واخواته الآخرون وقبلهم الأب فنانون، رسامون كذلك.. وهو ضائع بينهم وقد احس بهذا النوع من الضياع مبكرا .

ففكر بان يجد نفسه ويرفعها في مجال لم تعرف بـه اسرته هو الادب ، والادب القصصي خصوصـا •• ونفذ الفكرة وصار له اسم بين لداته وسابق اللدات في الكتابة والنشر ويكفي ان تكون له قصة « الفـأر » وان تصدر له مجموعة أولى سنة ١٩٥٠ باسم « أشياء تافهة » سبق باصدارها شابين نظيرين صديقين همـا عبدالملك نوري وفؤاد التكرلي •• وكـون واياهما ثالوثا متميزا في تاريخ القصة العراقية بل في مرحلة فنية مهمة من ذلك التاريخ هي ثمرة الموهبة والطموح والاتجاه ـ دون وساطة مصر ـ الى ما ابدع «الغرب» في الفن القصصي من جديـد أتى بالحيـاة النفسية فـي داخليتها وما يعتمل فيها ويكتنفها ويؤدي الى المنولوج أو تيار الوعي وبالادارة المبتعدة عن الايغال الواقعي في الوصف وفرض الخارج على الداخـل وحضـور القاص بوجه القارىء •• وتكلـف العـرض الوعظي وضياع اللغة بين الابتذال والتعالي •

ان نظرة الى « اشياء تافهة » تريك سمات من هذا

الجديد ، وان مقابلة لها بجيل قاده ذو النـون ايـوب تريك الفرق بين قصة فنية يكتبها نزار سـليم ومقالة قصصية يكتبها ذو النون ايوب ٠

ان الذي نشره نزار سليم في « اشياء تافهـة » يبز فنا ما كان من قصص في الساحة ، واذا كان نقاش في ذلك ، فلن يكون نقاش فيما يبشر به هذا الفـن من ريادة جديدة في تاريخ القصة العراقية ـ والعربية كذلكولم لا ؟ ـ ثم نشر «فيض» (١٩٥٢) ولا يحول مما قد يرى فيها الراؤون من تخلف عن سابقتها دون مكانتها من هذه الريادة الجديدة التي تهيأت لـه مـن العوامل ما لم يتهيأ للآخرين ٠

ولا يدخل في الآخرين عبدالملك نوري وفـؤاد التكرلي فهما ونزار ثالوث هذه الريادة يشد منـه مـا شرعا ينشرانه منذ ١٩٥٠ ، ولا غـرو فـي ان ترتبط «الاديب» البيروتية باستقبال هذا الجديد ٠٠ وتشاب الدراسة العامة التي تجمعهم بالتقصير وياحبـذا لـو تهيأت دراسة خاصة بهم ثلاثتهم (٩٤) ٠

وكان مع جديد القصة ، جديد الشعر ، وجديد الفن (٩٥) •

والى هنا والامور -امور نزار سليم- متسقة ، وفي هذه الامور مكانته المتميزة في القصة ، وحقه المعترف به في الريادة الثانية ، وطاقته المنصبة اساسا في واد واحد ولكن •• ولكن شيئا ، شيئا ما في نفس نزار سليم او في تكوينه •• يعترض المسيرة القصصية ويشعب سبل الطاقة فيشرق ويغرب في الدراسة والوظيفة والسفر والرسم والنحت والكاريكاتير ، والترجمة •• والمسرحية •• ويستغرق ذلك منه ثلاثين عاما بعد مرتكزه القصصي الاول (١٩٥٠ - ١٩٥٢) •

ولم ينس القصة خلال ذلك •• فقد يكتبها وقد يصدر مجموعة تضيع في غربتها حين تأتي بعد اكثر من عشرين عاما من « أشياء تافهة » ولا طعم لها بين قديم او جديد •• ولا صلة لصاحبها بماضيه ••

ان نزار سليم لم يعد يذكر مع القصاصين الماثلين

في الجو ، ولا يذكر حتى حين يذكـر عبدالملك نـوري وفؤاد التكرلي ـ وما اكثر ما يذكرون ـ لانهـم بقـوا قصاصين (اولا) وضاع هو ، واذا ذكر ذكر فنانا •• ولولا ما يقتضيه المنهج التاريخي لدى التأليف المدرسي « او الجامعي » لما وقع مؤلف على قاص مبدع اسمه نزار سليم ••

واشهد اني حين الفـت كتابي « فـي القصص العراقي المعاصر » ـ وهو كتاب غير منهجي كتبت مادته في الخمسينات ـ لم يمر لي خاطر بنـزار سـليم واذا شعرت ـ آنذاك ـ بأسف علـى ان ظـروف تأليـف الكتاب (كتابا) لم تهيىء للمؤلف ان يضمنه « نشيد الارض » لعبدالملك نوري •• فمـا مـر ـ آنـذاك ـ ما يحرك الاسى على غياب « اشياء تافهة » ••

ولم اكن وحيدا في نسيان نزار سليم لدى حديث او كتابة او احتفال (٩٦) •

لمـاذا ؟ ومن المسؤول ؟

السبب ـ وقد اتضح ـ انصراف نزار سليم الى ما لم يكن من الادب والقصة ، فليذكره ـ اذاً ـ الفنانون والمؤلفون في الفن اذا شاؤوا ، وما من مفر لهم دون ذلك .. والمسؤول ـ وقد بان ـ ليس الاديب او القاص او الناقد لان هؤلاء يتذكرون من يذكرهم بنتاجه . فهل يتحمل نزار سليم نفسه المسؤولية ؟ ممكن ولكن لماذا ؟ وهنا نرجع الى «جواد سليم» والى البحث عن منافذ التميز ، واذا كان في هذه المنافذ القصة ، فان القصة وحدها لا تكفي ، وقل : لم تستطع ان تقنع نزار سليم نفسيا بانها البديل عن الفن والمجد الفني .. وظلت جوانب اسرته تجتذبه ذات اليمين وذات الشمال . وعقدة المجد الذي حققه جواد سليم تلاحقه ، والملاحقة حاصلة ولتكن ـ بعد ـ عن حب واحترام .

نزار سليم طاقة ولاشك ويكفي ان تنظر في مسيرة حياته وفيما ترك في القصة والمسرحية والرسم والنحت والكاريكاتير . والوظائف والتنظيمات ..

اجل ، انها طاقة ، ولعلها لا تقل حجما عن طاقة اخيه ، ولكنه وزعها وشتتها فحالت دون ان يبلغ باسم له من هذه الاسماء درجة التفرد والمجد ..

وزعها ، او توزعت به من حيث لا يدري . وحين مال - أو انصرف الى الفن التشكيلي .. تضاءل اسمه في الادب وفي القصة ونسي .. حتى اذا توفي ذكرته «جمعية التشكيليين العراقيين» ولم يذكره « اتحاد الادباء» .

وهذا هو واقع الحال وما يمكن ان يراه راء تهمه من نزار سليم القصة وحدها (اولا) وتهيأ له ان يقرأ « أشياء تافهة » فادرك ما فيها من عناصر الموهبة والفن والجدة .. والريادة .. وعمل على متابعة الكاتب بعدها .. فلم يستطع فلقد تشعب الطريق وغلب وطغى ما لم يكن من القصة على ما كان من القصة .. فأثبت له الريادة (مع صاحبيه عبدالملك نوري وفؤاد التكرلي) وتمنى لو سار فيها قدما .. ولكنه لم يسر ، فأختفى ذكره - او كاد - وغمط حقه - كما ذكر لي التكرلي في

رسالة خاصة ـ ولكن دون قصد في الغمط ، واذا كان من مسؤولية علينا فليكن في الدافع الى هذه الدراسة بعنوان « نزار سليم ٠٠ في تاريخ الريادة الفنية للقصة العراقية » ما يخفف المسؤولية ٠٠

ولابد من ان تكون الحال قد شغلت نزار سليم نفسه لانها ليست طارئة وليست عابرة وليست سهلة على وجوده ومن هنا جاء على الصفحة الاولى من مذكراته « عوالم نفسي متعددة الجوانب ، يراها البعض غير مستقرة على حال ، متضاربة ، واراها متكاملة منسجمة تعمق في ابعاد التجربة وتلونها فلا تبقيها على رتابة او ضيق فأنا ارسم واكتب و «اكركت» وأقرأ واستمع الى الموسيقى ٠٠ واجمع بين هذا وذاك ولا افرط في أي جانب من هذه الجوانب » (٩٨) ٠

اخشى ان يرد حكم القاص هذا الى ضرب من الدفاع عن حال التعدد التي وقع فيها فرأى من رأى تضاربها او جور التعدد على التفرد او ما كان يحسن بنزار سليم ان يختاره اساسا للجهد والطاقة والتفوق

مستعينا بالعوالم الاخرى على تغذية الاساس المختار عمقا وارتفاعا (٩٨) ٠

وما كان اجدره في ذلك ان يقتدي بأخيه النابغة البارز جواد الذي كان بامكانه ان يعدد جوانبه ولكنه جد في حصرها بالرسم والنحت وكثيرا ما رأى ضرورة الاقتصار على جانب واحد ، وهم بالتضحية بالرسم من أجل التفرد في النحت ٠ كان يقول (في ١٦ نيسان ١٩٤٤) : « اكثر ما يثقل عليّ الآن هو تقسيم قواي بين الرسم والنحت ٠ اظن اني يجب ان اترك احدهما في يوم من الايام ٠٠ لان قابليتي ستتجزأ بين الاثنين» (٩٩) ٠ وتكرر مثل هذا لديه ٠ وصحيح انه لم يستطع هجر الرسم ولكن ادراكه ما يؤدي اليه التعدد في توزيع القوى ، وحديثه عنه كان يحسن ان ينبه الاخ الاصغر وينفعه ويبعثه على الايمان بالتفرد دون التعدد !

ترى لماذا ؟ وكيف ؟

يقول الاستاذ علي الحلي : « اذا قد قدر لي أن

أقول كلمة «محدودة» ذات قيمة تراثية بحق هذا الفنان الأصيل ـ ومن رؤية خاصة ـ تتلخص أن رحيله قد احتضن معه سرا غريبا ، كانت تنطوي جوانحه عليه بلذة وصبر . وبكل اسعافات الصمت الجميل الذي يلف وجوده الهادىء ! . وأشك أن احدا عرف غور ذلك السر الغامض ! » .

ولا أستبعد أن ألمح جزءاً من ذلك السر في الاسرة الفنانة التي ولد ونشأ فيها نزار ، فقد كانت نعمة وغير نعمة في وقت واحد ، وفي الاسرة جواد الذي لا يلحق بموهبته الكبيرة ، ونزار يحبه ويحترمه ويكبره ويود ـ في أعماقه ـ أن يبلغ مداه ، فسعى دائبا دون جدوى الى التفرد . وهيهات ، وقد حال دون ذلك ما قد يكون محدودية في «الموهبة» وما قد يكون القلق «المربك» الذي غامت به الطرق ، وحال دون الثبات على لون واحد ـ وليكن الفن القصصي ، وقد أشارت اليه في وضوح مجموعة «أشياء تافهة» ، وليست أشياء تافهة ـ ومنها الفأر ـ بالامر القليل الدلالة ! .

المصـادر والهوامش

(١) ينظر لتأريخ القصة العراقية وتطـورها كتـابي الدكتور عبدالاله احمد : نشأة القصة وتطورها في العراق ١٩٠٨ ـ ١٩٣٩ ، مطبعة شفيق ١٩٦٩ ـ ص٤٨٦ ، وهو في اصله رسالة ماجستير ٠ اعادت دار الشـؤون الثقافية العامة ، طبعه تصويرا ، بغداد ١٩٨٦ ٠

الادب القصصي في العراق منذ الحـرب العالمية الثانية ، جزءان ، بغداد ، منشورات وزارة الاعلام ، دار الحرية للطباعة ١٩٧٣ ٠

وفي حوار اجراه هاتف الثلج مع الدكتور عبدالاله أحمد ـ نشرته مجلة آفاق عربية ـ بغداد ، العدد ٨ من سنتها الثالثة عشرة ، آب ١٩٨٨ ، ذكر السبب في غياب نزار سليم (وآخرين) من كتابه الضخم فقال : « ٠٠ كنت قد خصصت بابا كاملا يضاف الى ابواب الكتاب بعنوان «قصاصون» يأتي بعد الباب الذي تحدثت فيه عن عبدالملك

نوري وفؤاد التكرلي اللذين اعتبرتهما وجهـي القصة الفنية في العراق في فترة البحث ، يتناول ابرز جيل الخمسينات الاخرين وهم بالتحديد :

مهدي عيسى الصقر ، شـاكر خصباك ، محمد روزنانجي ، غائب طعمة فرمان (٠٠) وغانم الدباغ ونزار سليم ٠ الا ان ضخامة المادة وسعتها في الكتاب الذي هو في الاصل(٠٠)رسالة جامعية جعل الاستاذ المشرف يطلب مني عدم تناولهم بالدرس ٠ وما زلت اشعر بالاسف لانني لم أفعل ذلك اذ اني احس ان خللا شـاب البحث بالنقص نتيجة اهمال هؤلاء القصاصين وما زلت آمل ان اعود اليهم لدراستهم »٠

والدكتور عبدالاله مصدق فيما يقول ٠ علما ان نزار سليم ورد في عدة مناسبات من كتابه المذكور ٠ تنظر هذه الاماكن بدلالة «فهرست الاعلام» الذي عمله للكتاب (ص ٤٣٧) ٠ وقد ذكر نزار سليم في كتابه « فهرست القصة العراقية » ٠ بغداد ـ وزارة الاعلام ـ دار الحرية للطباعة ـ مطابع الجمهورية ٧٩٧٣ ، ٦٢ ٠

وسترد اسماء مصادر ومراجع اخرى للقصة العراقية عموما ولنزار سليم خصوصا ٠

(٢) شوكت الربيعي ـ نزار سليم الفنان ٠٠ الموقف ٠ صدر عن جمعية التشكيليين العراقيين ، بغداد ، طبع الدار العربية ١٩٨٢ ، الغلاف الاخير ٠

(٣) من مقابلة مختصرة مع الفنان سعاد سليم ، جريدة العراق ١٩٨٦/٦/٥ ، ومقابلة مطولة اجراها معه شاكر حسن آل سعيد مع سعاد سليم ونزار سليم وعبدالكريم محمود • نشرها في جريدة الجمهورية ، الخميس ١٩ـ١٢ـ١٩٨٥ بعنوان ـ الحاج محمد سليم فنانا ومفكرا انسانيا ـ • وعبدالكريم محمود هو ابن اخت الحاج سعاد ، رسام كذلك •

(٤) ولد جواد عام ١٩٢٠ في انقرة ، ينظر كتاب الفن العراقي المعاصر الصادر عن وزارة الاعلام ، مديرية الثقافة العامة ، السلسلة الفنية ـ ١٥ ، بغداد ، مطبعة رمزي ١٩٧٢ ، قدم له جبرا ابراهيم جبرا ـ وفي الروايات ما يذكر أن نزيهة ولدت سنة ١٩٢٧ •

وينظر للفن والاسرة ما الف في الفن العراقي ، ومنها : جبرا ابراهيم جبرا ـ الرحلة الثامنة صيدا ـ بيروت ١٩٦٧ (وفيه ان جواد سليم ولد سنة ١٩١٩ وتوفي مساء ٢٣ كانون الثاني ١٩٦١) • ولجبرا ـ جواد سليم ونصب الحرية ، بغداد ـ وزارة الاعلام طبع مؤسسة رمزي ١٩٧٤ ، وما صدر عن الوزارة في السلسلة الفنية جبرا ـ الفن المعاصر في العراق ـ حركة الرسم ١٩٧٢ • شوكت الربيعي ـ الفن التشكيلي في العراق • عباس الصراف ـ جواد سليم ١٩٧٢ • شاكر حسن ال سعيد ـ فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ج١ ، ١٩٨٢ •

(٥) عن شاكر حسن ال سعيد في مقابلة ـ (أعلاه) ـ من جريدة الجمهورية ١٩ـ١٢ـ١٩٨٥ مع الحاج سعاد سليم وعبدالكريم محمود ونزار سليم ٠

(٦) أهدى نزار سليم مجموعته القصصية الثالثة « رغم كل شي » ١٩٧١ ـ الى امي التي روت لي اول واروع الاقاصيص ٠٠ رأسي في حجرها وعيوني في النجوم ـ ٠

(٧) قال الحاج سعاد سليم ، العراق من ٥ـ٦ـ١٩٨٦ (اعلاه) : « في اثناء الطفولة (٠٠) اقمنا مسرحا في المنزل نعرض فيه اعمالنا للوالد واصدقائه والجيران » ٠

(٨) عدنان رؤوف ـ مقال نزار سليم رفيق الصبا ٠ الملف الخاص الذي عملته مجلة ـ الاقلام ـ لمناسبة الذكرى السنوية الاولى لوفاة نزار سليم ـ العدد المزدوج (٥ـ٦) نيسان ـ مايس ١٩٨٣ ص‌ص ١٢٥ ـ ١٢٦ وذكر ان للمجلة ـ البيتية اسماء : الامل ، الصبا ٠ وينظر شوكت الربيعي ـ نزار (اعلاه) ص٤ ٠

ولكن الصبا وردت على « الصبي « في مقابلة لباسم عبدالحميد حمودي مع نزار سليم ٠ ينظر كتابه رحلة مع القصة العراقية ـ بغداد ـ وزارة الثقافة والاعلام ـ دار الحرية للطباعة ١٩٨٠

(٩) عدنان رؤوف (نفسه) ص١٢٥ ، في سنة ١٩٣٧ ٠

(١٠) نفسه ١٢٥ـ١٢٦ ، واستمرت المجلة ـ بعد انقطاع ـ حتى عام ١٩٤٢ ٠
ينظر باسم عبدالحميد حمودي (اعلاه) ـ رحلة ص١٢٥ ٠
(١١) نفسه ١٢٦ ـ وينظر باسم عبدالحميد حمودي (اعلاه) ـ رحلة ١٢ ، وفيها خبر قراءته على عمته ما تقع عليه يده من الروايات والقصص ٠
وفيها كذلك قوله : « اني تعرفت في البداية على أقاصيص صديقي خلدون ساطع الحصري التي ينشرها في ملحق جريدة المكشوف البيروتية »٠
(١٢) غائب طعمة فرمان في الباب الدائم له من مجلة «الثقافة» المصرية والعنوان الفرعي : كتاب من العراق ٠ الثقافة ، القاهرة العدد ٦٠٠ ، السنة ١٢ ، ٢٦ من يونيه ١٩٥٠ ص٢٢ـ٢٣ ٠
بلند الحيدري في مقالة منافذ الى الشعر الحديث في العراق ـ القسم الاخير ، مجلة الاقلام ، بغداد ، العدد ١٢ ، السنة ٢٠ ، كانون الاول ١٩٨٥ ، ص٢١ ـ ويمكن ارجاع اصل المقالة الى محاضرة القاها في اتحاد الادباء العراقيين سنة ١٩٦٢ ثم نشرها في مجلة « الاتحاد » : « الاديب العراقي » : العدد الاول ، السنة الثانية (كانون الثاني شباط) ١٩٦٢ ص ص٣٩ـ٥٩ ثم ادخلها ضمن مقالات له في كتاب صدر له بيروت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ٠

(١٣) عدنان رؤوف ـ الاقلام الخاص ، اعلاه ص١٢٦ .
استمرت المجلة ١٩٤٥ ـ ١٩٤٧ غير منتظمة الصدور وتقول زاهدة ابراهيم في « دليل الجرائد والمجلات العراقية ١٨٦٩ ـ ١٩٧٨ » ط٢ ، الكويت، دار النشر والمطبوعات الكويتية ١٩٨٢ ، ص٤٥٧ « توجد في المكتبة الوطنية (١٤ـ٤) ـ ١٩٤٥ ـ ١٩٤٧ » وقد اطلعت عليها فما رأيت فيها لنزار سليم شيئاً .
قال شاكر حسن ال سعيد (اعلاه) : ص١١٧ « لقد أسس جميل حمودي وهو ما يزال طالبا في معهد الفنون الجميلة مجلة الفكر الحديث عام ١٩٤٥ .. تخرج عام ١٩٤٦ » .

(١٤) عدنان رؤوف ، الاقلام الخاص ، أعلاه ، ص١٢٦ .
وينظر بلند الحيدري ، الاقلام ، اعلاه ص٢١ .

(١٥) ينظر للكاتب : الخلاصة في مذاهب الادب الغربي ط١ ، بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الجاحظ ١٩٨٢ (سلسلة الموسوعة الصغيرة) . ط٢ بيروت ، دار الرائد العربي ، ١٩٨٤ .

(١٦) عدنان رؤوف ـ الاقلام الخاص ، (اعلاه) ١٢٧ .

(١٧) غائب طعمة فرمان ـ مجلة الثقافة (اعلاه) ٢٢ـ٢٣ .

(١٨) بلند الحيدري ـ الاقلام (أعلاه) ٢١ .
وورد على قلمه « اشياء تافهة اواسط عام ١٩٤٦، وهو سهو لان الصحيح ـ كما هو على غلاف المجموعة نفسها ـ عام ١٩٥٠ .

(١٩) بلند الحيدري ـ نفسه · ويمكن ان نضيف كامو الى سارتر · قال جبرا ـ الرحلة الثامنة ، بيروت ، المكتبة العصرية ١٩٦٧ ص ١٩٦ : « كانت الوجودية في تلك الاونة قد غزت اذهان الشـــعراء والادبـاء والفنانين بنظريات فيها كثير من الابهام الفلسفي ولكن فيها كثير من الحث على المخاطرة والتفرد »· وورد خبر تعارف نزار وفؤاد التكرلي في رســالة خاصة من التكرلي الى الكاتب بتاريخ ٢ـ٨ـ١٩٨٦ حين كان التكرلي مقيما في فرنسا ·

(٢٠) بلند ـ نفسه ·

(٢١) عبدالملك نوري في مقالة عن « أشياء تافهة » مجلة الاديب ، حزيران ١٩٥٠ ، فؤاد التكرلي في رسالته (اعلاه) ٢ـ٨ـ١٩٨٦ ·

(٢٢) مجلة الاديب البيروتية سن ٦ ، ج٩ ، ايلول ١٩٤٧ ص‌ص٤١ ـ ٤٢ والتنبيه عليها وارد فـــي كتـاب عبدالاله احمد ـ فهرست القصة العراقية ، بغداد ، وزارةالاعلام١٩٧٣ ص٢٨٢،وقد لاحظ انهـا نشرت باسم نزار الحاج سليم ـ والملاحظة واردة ·
القصة موضحة برسم من ريشته ـ كما يبدو ·

(٢٣) عدنان رؤوف ، الاقلام (اعلاه) ١٢٨ ـ ١٢٩ · ويمكن ان ترد مقاهٍ أخرى ، ينظر حسين مردان ـ الازهار تورق داخل الصاعقة ، بغـــداد ، وزارة الاعلام ١٩٧٢ ص‌ص١٢١ ـ ١٣٢ ·

(٢٤) عدنان رؤوف ـ الاقلام ـ اعلاه ـ ١٢٧ ٠

(٢٥) قدم حسين مردان الى بغداد سنة ١٩٤٧ ٠

(٢٦) الكلام الوارد هنا على مقهى واق الواق عن عدنان رؤوف ـ الاقلام الخاص أعلاه ١٢٧ ٠ وورد « المقهى » في الاصل مؤنثا هو والضمائر العائدة عليه ٠ وينظر بلند الحيدري ، الاقلام ، اعلاه ٢١ ٠

وينظر له « خواطر ٠٠ في الشعر العراقي الحديث » مجلة الاديب العراقي ، (اعلاه) ويمكن الانتفـاع بمقابلة مع بلند الحيدري نشرتها مجلة ـ الاديب المعاصر ـ بغداد ، العدد الخامس ، تمـوز ١٩٧٣ ص‌ص١٠٠ـ١١٤ : « كان الطابع المميز لشعرهـم (٠٠) الاهتمام بالحدث النفسي الداخلـي » ٠٠ « كانت مجلات لبنانية كالاديب تتبنى اتجاهاتهم وتفتح صدرها للكثير من ادبهم ٠٠» وينظر لحسين مردان ـ الازهار (اعلاه) ٠

(٢٧) لابد من اعادة قراءة ما ورد عن المقاهي عند عدنان رؤوف وبلند الحيدري وحسين مـردان لتتوضـح فكرة التجديد في التمرد الذي يتصف به هـؤلاء الشباب ، ومتابعتهم حركات الغرب واعلامه فيما خالف المألوف والتقاليد ٠ ويحيل الدكتور عبدالاله احمد ٢/١٥ على مقال علي جميل الشوك ـ اهل الفن ، نشره في مجلة الاديـب ج١٢ ، سـن ٩ ، ديسمبر ١٩٥٥ ٠

(٢٨) ينظر للكاتب ـ في القصص العراقي المعاصر ، بيروت ـ صيدا ، المكتبة العصرية ١٩٦٧ ٠

(٢٩) ينظر للكاتب ـ نشيد الارض ـ لعبدالملك نوري ـ مجلة الاقلام ـ بغداد ، العدد العاشر من سنتها الحادية والعشرين ١٩٨٦ وهي المقالة التي تكون القسم الثاني من هذا الكتاب ٠

(٣٠) في رسالة التكرلي (اعلاه) ان الصديق المشترك لفؤاد ونزار وعبدالملك هو ساطع عبدالرزاق ٠ في المقابلات التي أجريت مع التكرلي ما يلقي ضوءا على دراسة نزار سليم ومدى صلته فنيا بالتكرلي وعبدالملك قربا وبعدا حينا ـ ينظر مظان هذه المقابلات ـ ببليوكرافيا فؤاد التكرلي ٠ مجلة الاقلام ـ نيسان ١٩٨٦ ٠

(٣١) من مقابلة مع نزار سليم ، جريدة الثورة ، السنة الثالثة ، العدد ٧٢٣ في ١٥ـ١ـ١٩٧٦ ص٦ ٠ ومثله جوابه لسؤال باسم عبدالحميد حمودي في مقابلة له معه ، تنظر ص ، هـ ص١٢٥ من كتابه « رحلة مع القصة العراقية » ـ اعلاه ٠ وينظر شوكت الربيعي ـ نزار (اعلاه) ص ٤ ٠

(٣٢) في رسالة التكرلي (اعلاه) : « نزار كان شخصية محكومة بكونه الابن الاصغر او الاخ الاصغر لاخيه جواد الذي كان ـ رغم تواضعه ـ ذا شخصية فنية طاغية ٠ وكان ينشر الاقاصيص والمسرحيات ويريها لاخيه جواد وكان يسعد كثيرا لاعجاب جواد به » ٠

(٣٣) عبدالملك نوري في مقال « آشياء تافهة » · مجلة الاديب ، بيروت ، السنة التاسـعة ، الجـزء ـ السادس ـ يونيو ١٩٥٠ ص‌ص٥٨ـ٥٩ ·
(٣٤) نفسه ·
(٣٥) نشرها في مجلة الاديب ـ بيروت ، الجزء التاسع ، السنة السادسة أيلول ١٩٤٩ ·
(٣٦) نشرهما في مجموعته : اشياء تافهة ١٩٥٠ ·
(٣٧) عبدالملك نوري ـ مجلة الاديب (اعلاه) ·
(٣٨) كما يفهم من رسالة التكرلي (اعـلاه) وشوكت الربيعي ـ نزار (اعلاه) ·
(٣٩) من « أ · س » ؟
(٤٠) فؤاد التكرلي ·
(٤١) غائب طعمة فرمان ، مجلة الثقافة ـ اعلاه ـ ص٢٣ « ان تلك الريشة الفنانة تضطـرب فـي بعض الاحيان (··) وفي اقصوصة الفـأر مثل هـذا الاضطراب فيحاول المؤلف ان يربط بين موضوعين لاتجمعهما رابطة فتضطرب الريشة ويتحول الجو الى برودة » ! ولست معه ·
(٤٢) ينظر عبدالملك نوري ـ الاديب (اعلاه) ·
(٤٣) تنظر شرائط ادكار (ادغار) الن بو في كتاب « ٣ قرون من الادب الامريكي » باشراف فورستر وفوك، اختاره واشرف على ترجمته جبرا ابراهيم جبرا · بيروت ـ دار مكتبة الحياة (نشر بالمشاركة مـع

مؤسسة فرانكلين) ج۱ ، د ۰ ت ،ص‌ص٢٨٦ ـ ٢٩٤ ٠

(٤٤) معلوم ان البيت لابي نواس وشأن القصة في هذا شأن الآثار البليغة والتحف النـــادرة والنصوص الخالدة ـ والشأن في ذلك يقل او يكثر ، هو شأن فقط ٠

(٤٥) في المعجم « سقط [مبن لما لم يسم فاعله للمجهول] في يده أي ندم (۰۰) قال ابو عمرو بن العـــلاء : لا يقال أسقط بالالف على ما لم يسم فاعله ، ويبدو لنا هنا الخطأ الشائع في استعمال اسقط في يده على خلاف ما ينص عليه ابو عمرو بن العلاء ٠

(٤٦) هما ـ وقد مر خبرهمـا ـ انـه دمـــك يا ارض ١٩٤٧ ، ومجموعة اسطوانات (١٩٤٩) وقد نص عليهما وحدهما عبدالاله احمد في كتابه « فهرست القصة العراقية» بغداد٠وزارة الاعلام ١٩٧٣ ص٢٨٢ وذلك يعني انه لم ير منشورا لنزار سليم غيرهما على كثرة ما بحث وكثرة ما راجع فكان له الفهرست المهم في بابه ٠

وربما سبقتها ـ كذلك ، وكمـــا أشرنا ـ قصـة «نصيب» وقصة «أشباح بلا ظلال» ٠

(٤٧) عبدالملك نوري ـ الاديب ١٩٥٠ (اعلاه) ٠

(٤٨) غائب طعمة فرمان ـ الثقافة ١٩٥٠ (اعلاه) ٠

(٤٩) عبدالقادر حسن أمين في كتابه « القصص في الادب العراقي الحديث ـ صور حية لاحاسيس الشعب في

اربعين سنة » وهو «رسالة قدمت الى الدائرة العربية في الجامعة الامريكية ببيروت للحصول على درجة ماجستير في الادب حزيران ١٩٥٥ » باشراف الدكتور محمد يوسف نجم ، وقد حصل بها صاحبها على الماجستير وطبعها ببغداد ، مطبعة المعارف ١٥-٣-١٩٥٦ وماذا لو بلغنا في الرقي درجة تقربنا من ذوق الفنان وقد رفعنا اليه !

(٥٠) سهيل ادريس · الحلقة الثالثة من بحثه « القصة العراقية الحديثة » - مجلة الاداب ، بيروت السنة الاولى ، العدد الرابع ، نيسان ١٩٥٣ ص٣٦ ·

(٥١) ينظر عن نزار سليم (وعن المجموعة - الفأر) وغير ذلك مما سيأتي كلام عليه : الدكتور جميل سعيد - نظرات في التيارات الادبية الحديثة في العراق · القاهرة الدكتور داود سلوم - الادب المعاصر في العراق (١٩٣٨ - ١٩٦٠) ، بغداد مطبعة المعارف ١٩٦٢ ·

(٥٢) يمكن ان يكون البطل هو المؤلف نفسه ، في تصوره على الاقل · دكتور عمر محمد الطالب - القصة القصيرة الحديثة في العراق · الموصل ، جامعة الموصل ١٩٧٩ ·

(٥٣) لم يرض عنها قاصان ناقدان معاصران هما عبدالملك نوري - الاداب (اعلاه) وغائب طعمة فرمان (اعلاه) ·

(٥٤) سهيل ادريس · الاداب (اعلاه) ص٣٦ ·
(٥٥) المصدر نفسه ·

(٥٦) عبدالقادر حسن أمين ـ القصص في الادب العراقي (اعلاه) ص١٢٧ · وينظر شجاع مسلم العاني ـ المرأة في القصة العراقية ـ بغداد ، وزارة الاعلام ـ دار الحرية للطباعة ١٩٧٢ ·

(٥٧) غائب طعمة فرمان ـ مجلة الثقافة (اعلاه) ·

(٥٨) عبدالملك نوري ـ الاديب (اعلاه) ويستمر قائلا : « ·· وان يفهم معنى تضحيات الشعوب وحروبها ودمائها · ولماذا تجاهد هذه الشعوب في سبيل حياة أخرى ؟ وما هي هذه الحياة التي تريد ان تحققها الشعوب على هذه الارض ؟ وعليه ان يترك سخريته من الحياة وان يجاهد في سبيل تغييرها · عند ذاك فقط يستطيع ان يؤدي رسالته في الحياة كفنان وكأنسان معا » · وواضح ان الناقد ينظر الى الموضوع فقط · وهو ينطلق من الماركسية ، وما كان يعرف بنظريه الفن للحياة ، وهو يريد ان يلقي مفهومه على القاص القاء ولم يكن للكاتب من أسسه غير التحسس فقط برداءة الاوضاع ، وهو يحسها في نفسه ولنفسه أكثر مما يحسها في في غيره ولغيره ثم ان شاغله هو الفن متاثرا بالتيارات الغربية الطليعية ·

(٥٩) سهيل ادريس · الاداب (اعلاه) ص٣٦ ·

(٦٠) عبدالقادر حسن أمين ـ القصص في الادب العراقي الحديث (اعلاه) ١٩٣٧ ٠

(٦١) عبدالملك نوري ـ الاديب (اعلاه) ٠
(٦٢) سهيل ادريس ، الاداب (اعلاه) ص٣٦ ٠
(٦٣) عبدالقادر أمين ـ القصص (اعلاه) ص١٣٦ ٠
(٦٤) غائب طعمة فرمان ، مجلة الثقافة ، (اعلاه) ص٢٣ ٠
(٦٥) نقلها الاستاذ احمد حسن الزيات الى العربية تنظر في القسم الاول من كتابه مختارات من الادب الفرنسي ـ قصائد واقاصيص ـ واعيد نشرها مع ما أعيد في كتاب صدر بعنوان ـ في ضوء القمر ـ كتاب الهلال ٠

(٦٥) عبدالملك نوري ـ الاديب (اعلاه) ص٥٩ـ٦٠ قال : « ٠٠ ولي صديق ذكرته مفاجآت نزار الختامية باسلوب موباسان ، اما انا فلم اقرأ لهذا الكاتب العالمي سوى بعض اقاصيص خرجت منها بخيبة امل شديدة (٠٠) الدعابة الختامية في (عقب السيجارة) هي دعابة مؤلمة جدا ولكنها تجعلني أؤاخذ صديقي نزار على اعتماده على المفاجآت في ختام قصصه ٠ ذلك ان المفاجات تشعر القارىء بابتعاد القصة عن الواقع وفي ذلك اقلال من شأن القصة رغم ان الواقع مليء بالمفاجآت (٠٠) واذكر اني لحظت هذا الابتعاد المقصود عن المفاجات في

آثار بعض القصصيين العالميين امثال تشيكوف (٠٠) ولذا فاني افضل ختام قصة « اشباح بلا ظلال » على ختام قصة « عقب سيجارة » ٠ ووقف عبدالاله احمد عند موباسانية القصة ٢/ ٤٥ ـ ٤٨ ٠

(٦٦) غائب طعمة فرمان ، مجلة الثقافة (اعلاه) ٢٣ ٠

(٦٧) سهيل ادريس ، الاداب (اعلاه) ٣٦ ٠

(٦٨) عبدالقادر حسن امين ـ القصص ١٣٧ ٠

(٦٩) المصدر السابق نفسه ٠

(٧٠) أو بمعنى أدق وكما ورد على ص٦٢ ، في ١٥ـ٣ـ١٩٥٠ ، فاذا كان هذا تاريخا لتمام الطبع ، فلابد من ان يكون تاريخ الكتابة ـ للقصص خمسهن ـ او اكثرهن ـ قبل ١٩٥٠ ٠ وقد رأينا امثلة على ذلك ٠

(٧١) في مقابلة له عام ١٩٧٤ مع باسم عبدالحميد حمودي رحلة القصة هـ ص١٢٧ (اعلاه) ٠

(٧٢) عبدالملك نوري ، الاديب (اعلاه) ص٥٩ «العجالة الملحوظة في ادائه القصصي » ٠ غائب طعمة فرمان، الثقافة (اعلاه) ص ٢٣ « ان تلك الريشة تضطرب » يعوزها « التأني » ٠

(٧٣) في المقابلة التي اجرتها معه جريدة الثورة ونشرتها في ٥ـ١ـ١٩٧٦ (اعلاه) نص على انه عول في اول أمره على كتابة القصص وحين سأله السائل :

« اذن ، ومن خلال كونك رساما وقاصا فهل هناك تأثير لأي منهما ؟ » اجاب :
« طبعا ، هناك تأثير كبير ، ان قصصي تزخـــر بالالوان والرسوم · مثلا « القمر يغور خلف جدائل النخيل الساكنة على الشاطىء الرمادي فينسحب ضوؤه الشاحب من السماء الصافية » ، وعلى كل حال فان هناك تداخـــلا واضحا بـــين الرســم والقصص »·

ولا نريد ان نكذب الجواب ولكن الجواب وقع سنة ١٩٧٦ في وقت غلب الرسام على القاص غلبة تكاد تكون تامة ولم يقع ١٩٤٩ ، ١٩٥٠ حـــين كان القاص اولا ··

(٧٤) فتجد عفي عن ذنوبه (٣١) وتود فقأ عينه (٣٩) وبطأ (٥٠) ومنخراه الذان (٥٤) ولتبرير كبرياءه (٥٧) وبهدوء (٧٦) ·

وتجد ليس في الامر هجوما (٢٧) وانا لست سكرانا (٤٩) وتجد سوف لن (١٨ ، ٦٦) وبضعة دقائق (٢٨) واشغلت نفسي (٣٣) وذلك الكأس (٦٣) ان الذهب ليطغي على (٦٣) وشعره الكاتب (٧٥) ولم اجرأ (٧٦) ·

وتجد الانامل الرفيعة (٢٧) وصباغ فمهـــا (٤٠) ولعبنا سوية (٧٦ ، ٧٩) ·

وربما مال الى ما هو افصح من المعدل فينبو حينا مثل (اللاغب ص٢٧) ويتسق حينا (مثل لاتفتأ ص٣٧) ومثل يطمئن الحاجة الى ٠ ويتجنب العامية جهده ولا بأس في قوله القطة تبربر (ص٥٢) وقد يستعمل كلمة غير دارجة في العراق ، متأثرا باقامته في الشام - وهي (الدوسيهات) ٣١ وقد يتأثر بالترجمة ٠ فيقول كشبحين (٦٦) ولا يحس الثقل خلال ذلك حيث يرد احيانا كما في ككيس (٦٢) ٠

واكرر ان هذه في معدل ما يرد في القصص المعاصرة له ، وربما اقل من المعدل ويكفي الذي حققه من لغة أقل ما يقال فيها انها لغة قصة ٠

(٧٥) ينظر شوكت الربيعي - نزار سليم الفنان - الموقف (اعلاه) وفيه ١٩٥٢ - تخرج في كلية الحقوق وكان قد دخل معهد الفنون الجميلة لثلاث سنوات مع الاستفادة من رسالة فؤاد التكرلي (اعلاه) ٠

(٧٦) يفهم من رسالة التكرلي (اعلاه) انه كان يشتغل كاتب طابعة (في وزارة الخارجية) ٠

(٧٧) نزار سليم - فيض ، المجموعة الثانية ، طبع بمطبعة الجامعة ، بغداد ١٥-٣-١٩٥٢ ، صورة الغلاف بريشة جواد سليم ، الثمن ١٠٠ فلس ٠
الاهداء : الى أ ٠ س ٠
ذكر شوكت الربيعي (أعلاه) صدور « فيض » عام ١٩٥١ وهو غير صحيح ٠

(٧٨) عبدالملك نوري ـ مجلة الاديب (اعلاه) ص٥٩ ـ وينظر بلند الحيدري ـ الاديب ، بيروت ، السنة ١١ ، الجزء ٦ ، اغسطس ١٩٥٢ : فيض ، قصص لنزار سليم ص٥٠ـ٥٢ ٠ وينظر سهيل ادريس اعلاه ، ص٣٦ ٠

(٧٩) بلند الحيدري ، الاديب (اعلاه ، مباشرة) ٠

(٨٠) سهيل ادريس ٠ الادب (اعلاه) ص ٣٧ ٠

(٨١) بلند الحيدري ـ مجلة الاديب ، أعلاه ، ٥٢ وقال : « قرأها لي نزار قبل سنين عديدة » مما يؤيد انها كتبت في الاربعينيات وان في مجموعة فيض التي صدرت سنة ١٩٥٢ ما كتب ايام قصص « أشياء تافهة » ٠

(٨٢) الدكتور صفاء خلوصي ـ الهاتف ، س١١ ، ع ١١٩٤ ، ١١ تموز ١٩٥٢ ص٣ ٠
وقد أهملها سهيل ادريس اهمالا تاما ومثله فعل عبدالقادر حسن أمين ، ووقف عندها عبدالاله أحمد ١٣٨/٢ـ١٤١ ٠

(٨٣) عبدالقادر حسن أمين ـ القصص اعلاه ص١٣٧ ٠

(٨٤) بلند الحيدري ـ الاديب ، فيض اعلاه ٠

(٨٥) نزيد هنا على الكتب التي عنيت بنزار سليم وذكرت اعلاه كتاب باسم عبدالحميد حمودي الوجه الثالث للمرآة ـ الديوانية ، مطبعة الديوانية ١٩٧٣ ص١٢٢ ٠ د ٠ نجم عبدالله كاظم ـ التجربة

الروائية في العراق في نصف قرن بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة الموسوعة الصغيرة (٢٦٣) سنة ١٩٨٦ ص‌ص ٨٨ ـ ٩٠ ٠

(٨٦) مسرحية اللون المقتول ، نزار سليم ١٠٩ ص‌ص ، بغداد المطبعة الجامعة ، الثمن ١٠٠ فلس ـ ويعجب المرء لكثرة ما فيها من خطأ في اللغة وفي بسائطها خاصة ٠

وللمسرحية قيمة فنية في ريادتها موضوعا لم يكن في المتناول ، فهي مسرحية فكرية كتب عنها فؤاد التكرلي ـ الاديب ، بيروت ، مارس ١٩٥٣ ج٣ س١٢ ٠

(٨٧) يوسف العاني في كلمة على « اللون المقتول » في عدد الاقلام الخاص (اعلاه) ص١١٨ وتقرأ الكلمة لتبين تميز مسرحية « اللون المقتول » في وقتها وسبقها للوقت ٠

ولم تصدر « اللون المقتول » بتاريخ ، ولكن النسخة المهداة الى يوسف العاني مؤرخة ب ٢٥ـ١٢ـ١٩٥٢ كما اخبرنا يوسف العاني نفسه ٠ وعلى هذا لا يقبل عام ١٩٥٣ ـ الذي قدمه شوكت الربيعي (أعلاه) ـ لصدورها ٠

(٨٨) ينظر لخلاصة حياته بعد التخرج في الحقوق : شوكت الربيعي (اعلاه) وهو يبدأ مراحلها بعام ١٩٥٢ ٠

(٨٩) كوركيس عواد ـ معجم المؤلفين العراقيين (١٨٠٠ـ ١٩٦٩) ، المجلد الثالث ، بغداد ، مطبعة الارشاد ، ص٣٩٤ ٠

(٩٠) رغم كل شيء ٠ نزار سليم ٠ مجموعة قصص ٠ مطبعة الغري الحديثة في النجف ١٩٧١ ـ ١٧٧ ص ـ عدد النسخ المطبوعة ١٠٠٠ ٠

(٩١) كتب عنها باسم عبدالحميد حمودي ـ الوجه الثالث للمرآة ٠ الديوانية ، مطبعة الديوانية الحديثة ١٩٧٣ ص‌ص ١٢٢ـ١٣٠ ولم يخل المقال من اعجاب عام ـ و «مجموعة رغم كل شيء تعطي تحديا لما يكتبه الشباب في بساطتها وعمقها وابتعادها عن محاولة حرفية القصة وزركشتها بالبلاغة غير المجدية واعجاب خاص بترنيمة ابو الشلغم » ٠

(٩٢) اهداها الى صديقه يوسف العاني فاحتفظ بها مخطوطة ثم نشرها عام ١٩٨٣ في الملف الخاص الذي ضمنه العدد المزدوج (الرابع والخامس) لمجلة الاقلام (نيسان ـ مايس) ص‌ص ١٣٤ ـ ١٩٥٦ ٠

(٩٣) ومما اصدره : الفن العراقي المعاصر (الكتاب الاول) ١٩٧٧ ٠

(٩٤) هذه الاخبار بين عام ١٩٧٦ و١٩٨٢ مقتبسة من شوكت الربيعي ، نزار سليم (اعلاه) الغلاف الخارجي ٠

واطلع شوكت الربيعي على مخلفـــاته فاجملهـــا (ص٦) من كراسة نزار سليم (اعلاه) قال ـ بقليل من التصرف ـ : « وعلى ذكر الترجمة فقد انجز (١) الصبي الحالم ـ ليوجن اونيل وهي مسرحية ذات فصل واحد ترجمها عام ١٩٧٨ ولم تطبـــع (٢) بحيرة الزيتون ـ قصص من تراث الشعوب بدأ تزويق وتصوير احداثها بنفسه وانجز منهـــا ما يتعلق بالقصص الصينية وهي مخطوطة وحسب (٣) الامير الصغير · اكسوبري · كما انجز عملا رائعا تحت عنوان ـ عودة تموز ـ باليه ـ يتألف من فصلين وخمسة مشاهد ·

وهناك مخطوطة تحت اسم « الوعد المر » مؤرخ عام ١٩٧٩ ويشمل على قصص ويوميات وقصائد شعرية قرأ قسما منها مع زميله الشاعر بلند الحيـدري على حدائق جمعية التشكيليين العراقيين لمناسـبة تكريم وزارة الثقافة والاعلام اياه عام ١٩٧٩ ·
وعثرت على مخطوطات اخرى مهمة تندرج في اطار المسرحية والقصة والمذكرات والمقالة والملحمـة ـ منها :

(١) مسرحية ذات ثلاث فصول ـ مخطوطة ·
(٢) ظل الشرفة ـ قصة ·
(٣) اللون الصارخ ـ مجنون وابله ـ قصص قصيرة ·

(٤) قصة السود ـ او ملحمة كلكامش (بدأ كتابتها يوم الاربعاء الموافق الثاني عشر آب ١٩٧٠ ، وهي ـ مسرحية رسم مشاهدها واشخاصها بالالوان .
(٥) مقالات نقدية في الفن التشكيلي .
(٦) مشروع كتاب عن الفن العربي الحديث .
(٧) مشروع كتاب عن (فن الكاريكاتير) مهدى الى أخيه « سعاد » .

ومخلفاته في النحت والرسم الزيتي والمائي والتخطيطات والفخار ورسوم الكاريكتور تتجاوز الالفين عدا التي لم احصها من المقتناة الى الاصدقاء داخل العراق وخارجه .

ولدى اطلاعي على قائمة تراثه هذه ورؤية ما فيها من قصص ومسرحيات ومقالات ومذكرات وترجمات اقترحت على دار الشؤون الثقافية العامة العمل على نشرها لمناسبة مرور خمس سنوات على رحيله فوافقت الدار فراجعت اسرته وكانت مخابرات مع احد اولاده تركت في آخرها رقم تلفوني عنده ، وانتهى الامر ـ مع الاسف ـ عند هذا الحد !

(٩٤) قلما يرد كلام على الريادة الفنية ولا يجمع الثلاثة . ومن ذلك كلام بلند الحيدري في مجلة «أهل النفط» (أيار ١٩٥٦) وذكرهم ياسين النصير في مقدمته للكتاب الذي عمله مع فاضل ثامر ـ قصص عراقية

معاصرة ، بغداد ، مطبعة دار السلام ١٩٧١ ، ص٩ باسم الواقعية الحديثة التي تكشف عن فنية رائعة وعن مواقع جديدة للبطل . ودرسهم باسم عبدالحميد حمودي ـ رحلة ، ص١١٣ ـ ١٢٧ بما سماه مدرسة التحليل النفسي (أعلاه) . وصدر لسليم عبد القادر السامرائي ـ قصاصون من العراق (دراسة ومختارات) بغداد ، وزارة الاعلام ، دار الحرية للطباعة ١٣٩٧/١٩٧٧ ـ ٤٦٤ ص لم يرد فيه لنزار سليم اسم او نص مع وجود فؤاد التكرلي وعبدالملك نوري ومن هم قبلهما او بعدهما ، او دون نزار سليم بمراحل ، ولم يكن النسيان مقصودا فيما أحسب .

وتهيأت للبحث فرصة ذهبية ما كان مفر فيها من الوقفة الخاصة المتأنية في ريادة الثالث ولكن الفرصة تبددت وضاع المكان المناسب لنزار سليم وبقي «الثنائي» (عبدالملك نوري وفؤاد التكرلي) فقط كانت تلك الفرصة لدى اهتمام الدكتور محسن جاسم الموسوي ب « نزعة الحداثة في القصة العراقية » فحصها بكتاب كامل ـ بغداد ، المكتبة العالمية ـ المؤسسة العربية للدراسات ، طبع دار آفاق عربية للصحافة والنشر ١٩٨٤ ـ ١٨٩ .

واذا ورد على لسان التكرلي ـ مرة ـ (الف باء ـ ٢٢ آب ١٩٧٣) ما يبعد به نزار سليم عن ميتافيزيقيته الى واقعية الاخرين فان ذلك لا ينفي

الصلة ولا يعي ـ كذلك ـ ان نزار سليم اقرب الى التكرلي في بعده الانساني ٠

(٩٦) ينظر يوسف الصائغ ـ الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى ١٩٥٨! ، بغداد ، مطبعة الاديب البغدادية ١٩٧٨ ـ التمهيد ٠

(٩٧) باسم عبدالحميد حمودي (في القصة العراقية ، بغداد ١٩٦١) على سبيل المثال ورأينا الدكتور محسن الموسوي كذلك ، وسليم عبدالقادر السامرائي ٠٠ واذا كان ياسين النصير (اعلاه) قد ذكره في المقدمة فانه لم يختر له في الكتيب الذي اختاره ٠

(٩٨) ويذكر لباسم عبدالحميد حمودي ذكرى نزار سليم بعد مرور سنة على وفاته ، لقد كان رئيس تحرير مجلة الاقلام ورأى المناسب ان يخصص له « هذا الملف الذي حرره اصدقاؤه في ذكراه السنوية الاولى تعبيرا عن وفاء واسهاما في كشف مغاليق مبدع » ص‌ص١١١ ـ ١٥٦ ٠ ومن موادها ـ غير ما ذكرنا ونذكر ـ مقالة عبدالرزاق المطلبي ـ نزار سليم والقصة القصيرة الخمسينية ٠

(٩٩) شوكت الربيعي ـ نزار ص٦ ولماجد السامرائي في (الاقلام) الخاص (اعلاه) فقال : نزار سليم تعددية ابداعية وعالم واحد ٠
بدلالة ـ جبرا ، الرحلة الثانية (اعلاه) ١٨٩ـ ١٩٠ ، ٢٠٠ ٠

واذكر في المصادر رسالة خاصة من الاستاذ علي الحلي اجابني فيها عما يعرف من شؤون نزار سليم ، ثم أعاد المهم مما في الرسالة في مقالة نشرها بعنوان ـ من ارشيف الذاكرة ـ الفنان نزار سليم ـ جريدة القادسية ، بغداد ١١ـ٦ـ١٩٩٠ .

وصدر ـ قبل ذلك ـ عن وزارة الثقافة والاعلام ، دائرة الفنون : خالص عزمي ـ نزار سليم رساما ١٩٨٨ .

رقـم الايـداع في دار الكتب والوثـائق ببغـداد ١٤٠٦
لسنة ١٤١١هـ ـ ١٩٩٠م

طبعت بمطابع دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد

لسنة ١٤١١هـ ـ ١٩٩٠م

الموسوعة الصغيرة

سلسلة ثقافية
تتناول مختلف العلوم
والفنون والآداب

رئيس التحرير:
موسى كريدي
سكرتير التحرير:
ماجد اسد

دار الشؤون الثقافية العامة

وزارة الثقافة والاعلام